Die englischen Kavalierpoeten und ihre Zeit.

Ein Beitrag zur englischen Literaturgeschichte.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde,

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Wilhelm Richter
aus Oesterweg.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

Marburg.
R. Friedrich's Universitäts-Buchdruckerei, Inhaber Karl Gleiser.
1913.

Von der Fakultät als Dissertation angenommen
am 28. Juni 1912.

Berichterstatter: Herr Professor Dr. Viëtor.

Meiner lieben Mutter

und

dem Andenken an meinen teuren Vater.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556031_0010

Literatur.

Berdan, John M., The Poems of John Cleveland. (The Craftan Press. New-York 1903).

Briggs, William Dinsmore, The Influence of Jonson's tragedy in the Seventeenth century. Anglia XXXV. 1911.

Burckhardt, Jakob, Die Kultur der Renaissance. Basel 1860.

The Cambridge History of English Literature. 1907—1912, 8 Bde.

Carriere, Moritz, Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung und die Ideale der Menschheit. Bd. I u. II Leipzig 1877[3], Bd. III—V 1872—1874[2].

Courthope, W. J., A History of English Poetry, London, Macmillan 1906—1910. 6 vols.

Creizenach, Wilhelm, Geschichte des neueren Dramas. Halle 1893—1909. 4 Bde.

Denham, Sir John, Poems and Translations, with the Sophy, a tragedy. (5th edition) London 1709.

Elster, Ernst, Prinzipien der Literaturwissenschaft. Zweiter Band: Stilistik. Halle 1911.

Dowden, E., Puritan and Anglican: Studies in Literature. 1900.

Firenzuola, Agnolo, Dialogo delle bellezze delle donne in der Ausgabe der vollständigen Werke des Dichters, Florenz 1848. 2 vols.

Gardiner, Samuel Rawson, History of England from the Accession of James I. to the Outbreak of the Civil War, 1603—1642. 10 vols.

—, A History of the Great Civil War 1642—1649. 4 vols.

—, A History of the Commonwealth and the Protectorate 1649—1660. 5 vols. Die beiden letzten Bände, die von 1656—1658 reichen, sind von Charles Harding Firth herausgegeben.

—, The Personal Government of Charles I. London 1877.

—, Cromwell's place in History. Founded on six lectures delivered at Oxford.

Gosse, Edmund W., Seventeenth-Century Studies. A Contribution to the History of English Poetry. London 1883.

Hazlitt, W. Carew, Lucasta. The Poems of Richard Lovelace, Esq. London, John Russell Smith 1864.

—, Poems, Plays and other Remains of Sir John Suckling. 2 vols. 1892[2].

—, Thomas Carew, The Poems, now first collected and edited with notes from the former editions and new notes. London 1870. Roxburghe Library.

Hill, G. Birkbeck, Samuel Johnson: Lives of the English Poets, Oxford 1905. The Clarendon Press.
Horne, What We Owe to the Puritans. London 1898.
Hudson, William Henry, An Introduction to the Study of Literature. London 1910.
Koeppel, E., Konfessionelle Strömungen in der dramatischen Dichtung des Zeitalters der beiden ersten Stuart-Könige. Shakespeare Jahrbuch XL.
Ranke, Leopold von, Englische Geschichte vornehmlich im 17. Jahrhundert. 3. Auflage.
Saintsbury, George, A History of English Prosody from the twelfth century to the present day. 3 vols. London, Macmillan 1906—1910.
Schelling, Felix, E. Elizabethan Drama, 2 vols. London 1908.
Schipper, J., Englische Metrik. Bonn 1888.
Schröer, Dr. M. M. Arnold, Percy's Reliques of ancient English Poetry. Nach der ersten Ausgabe von 1765 herausgegeben. 2 Bde. Berlin 1893.
Schwarz, Hermann, Sir John Suckling, Ein Beitrag zur Englischen Literatur. Hall. Diss. 1881.
Soergel, Die englischen Maskenspiele. 1882.
Thompson, A. Hamilton, Suckling's Works in Prose and Verse. 1910.
Vincent, Arthur, The Poems of Thomas Carew (Muses' Library) 1899.
Volkelt, Johannes, System der Ästhetik. 2 Bde. München 1905—1910.
Vorländer, K., Geschichte der Philosophie. 2 Bde. Leipzig 1911.
Waldberg, Max Freiherr von, Die deutsche Renaissance-Lyrik. Berlin 1888.
Ward, Adolphus William, A History of English Dramatic Literature to the death of Queen Anne. 3 vols, London, Macmillan 1899.
Wechssler, Eduard, Das Kulturproblem des Minnesangs. Halle a. S. 1909.
Wechssler, Eduard, Molière als Philosoph. Programm anlässlich des Rektoratswechsels. Marburg 1910.
Weingarten, Hermann, Die Revolutionskirchen Englands. Leipzig 1868.
Wülker, Richard, Geschichte der englischen Literatur. 2 Bde. Leipzig und Wien 1906².
Zeller, Eduard, Grundriss der Geschichte der griechischen Philosophie. Leipzig 1901.

Abkürzungen.

C. = The Poems of Thomas Carew, ed. by Arthur Vincent. (Muses' Library). L. = Lucasta. The Poems of Richard Lovelace, ed. by W. Carew Hazlitt. London 1864. S. = Suckling's Works in Prose and Verse by A. Hamilton Thompson. 1910. D. = Poems and Translations with the Sophy by Sir John Denham (London 1709). Cl. = The Poems of John Cleveland by John M. Berdan (New York 1903).

Inhalt.

Einleitung.

§ 1. Begriff des Kavaliers. — Methode und Ziel der Arbeit.

I. Kapitel. **Die Karalierpoeten und die literarischen Bestrebungen ihrer Zeit.**

A. Allgemeine Vorbemerkung.

§ 2. Das Verhalten der Kavalierpoeten den verschiedenen Dichtungsgattungen gegenüber im allgemeinen.

B. Die Lyrik der Kavalierpoeten.

I. In inhaltlicher Beziehung.

a) Der Gefühlsausdruck bezieht sich auf die Mitmenschen.

§ 3. Die Liebeslyrik der Kavalierpoeten.

§ 4. Freundschafts- und panegyrische Dichtung, Elegien und Epitaphe.

§ 5. Politische Gedichte.

b) Der Gefühlsausdruck bezieht sich auf die Natur.

§ 6. Die Naturdichtung der Kavalierpoeten.

c) Der Gefühlsausdruck bezieht sich auf Gott.

§ 7. Die religiöse Dichtung der Kavalierpoeten.

II. In formaler Beziehung.

§ 8. Das Wesen der metaphysischen Schule.

§ 9. Die Kavalierpoeten als Dichter der metaphysischen Schule.

C. Die Dramen der Kavalierpoeten.

I. Arten des Dramas.

a) Das Maskenspiel.

§ 10. Einleitendes. — Das Wesen der Maske.

§ 11. Carew's Coelum Britannicum.

b) Das eigentliche Drama.

§ 12. Das heroische und das romantische Drama.

§ 13. Die heroischen Dramen der Kavalierpoeten: The Sophy, Brennoralt. — The Sad One.

§ 14 Die romantischen Dramen der Kavalierpoeten: The Goblins, Aglaura.

II. Die Charakteristik der Personen.

§ 15. Die Charaktertypen in den Dramen.

III. Die Tendenz der Dramen.

§ 16. Die Tendenz von Brennoralt und The Goblins.

II. Kapitel. **Die Kavalierpoeten und die politisch-religiösen Bestrebungen ihrer Zeit.**

A. Die politisch-religiösen Gegensätze zur Zeit der Stuarts und des Protektorats.

§ 17. Die englische Episkopalkirche.

§ 18. Das absolute Königtum Karls I. und die Schicksale der Royalisten zur Zeit des Bürgerkrieges und des Protektorats.

§ 19. Parlamentarismus und Puritanismus.

B. Die Stellungnahme der Kavalierpoeten zu den politisch-religiösen Gegensätzen ihrer Zeit.

§ 20. Die Stellung der Kavalierpoeten zum absolutem Königtum und zur Episkopalkirche.

§ 21. Die Stellung der Kavalierpoeten zu den parlamentarischen und puritanischen Bestreburgen.

III. Kapitel. **Die Kavalierpoeten und die philosophischen Bestrebungen ihrer Zeit.**

§ 22. Stoizismus undEpikuräismus.

§ 23. Der Stoizismus und der Epikuräismus in England zur Zeit der Stuarts.

§ 24. Die Stellung der Kavalierpoeten zum Epikuräismus und Stoizismus ihrer Zeit.

Schluss.

§ 25. Der Kavalier als Lebenstypus. Seine Ideale.

Einleitung.

§ 1.

Begriff des Cavaliers. — Methode und Ziel der Arbeit.

Ursprünglich bezeichnete man mit dem Ausdruck Cavalier [1]) im allgemeinen einen Reiter, im besonderen einen Ritter, „a knight". Somit spezialisierte sich die Bedeutung auf Berittene, die in den Waffen geübt waren. Hatte man den Begriff zunächst aus Rücksicht auf die äußere Beschäftigung der Bezeichneten gefaßt, so wurde später der Ausdruck auf Personen mit bestimmtem Charakter angewandt. Der Begriff Cavalier bezeichnete einen Mann mit fröhlicher Lebensauffassung.

Diese inhaltliche Erweiterung des Begriffes ist kulturgeschichtlich wohl begründet, war es doch der Ritter, der im Turniere am Hofe der Fürsten zu glänzen suchte, der sich keineswegs den frohen Festlichkeiten abhold zeigte. Die Kavaliere wurden die Lieblinge der Damen. Ihnen gegenüber beobachteten sie streng die Regeln höfischen Anstandes. Es ist leicht zu verstehen, wenn die heitere Lebensfreude bei den Kavalieren des öfteren in Ungebundenheit ausartete; so wurde schon um 1600 der Begriff Cavalier für Personen gebraucht, die ein zügelloses Leben führten.

Wenn man heute dem Worte Cavalier in der englischen Geschichte begegnet, so denkt man an eine noch engere Bedeutung als die oben gekennzeichnete. Man gebraucht den Begriff zur Bezeichnung der Anhänger Karls I., der im Kriege mit dem Parlamente stand. In dieser letzten eingeschränkten Bedeutung möchten wir den Begriff in obigem Thema gefaßt wissen.

1) Vgl. Murray, Engl. Dict. B. II. S. 201.

Der Ausdruck Cavalier erscheint im 17. Jahrhundert in England im Gegensatz zu Roundhead, womit man die Anhänger des Parlaments zu bezeichnen pflegt. In der großen Revolution hat das Wort Cavalier den Nebensinn das Verächtlichen und Vorwurfsvollen nicht von sich ferngehalten. In der „Answer to the Petition“ (13. Juni 1642) spricht der König von dem Ausdruck Cavalier als „a word by what mistake soever it seemes much in disfavour“.[1]) Natürlich war Cavalier bei den Anhängern des Königtums ein Ehrentitel. Die Kavalierpoeten schließen sich in ihren Bestrebungen den Kavalieren an.

Wir reden von Kavalierpoeten unter Karl I. Sie standen in naher Beziehung zu dem englischen Hofe. Hier wurden die Musen geschützt, während draußen das Land vom Klang der blutigen Waffen widerhallte.

Wie es in der englischen Literaturgeschichte allgemein üblich ist, so verstehen wir unter Kavalierpoeten eine Gruppe kleinerer Lyriker zur Zeit Karls I., nämlich Carew, Suckling, Lovelace, Denham und Cleveland. Sie sollen uns bis zum Tode des englischen Königs (1649) begleiten durch die Stürme der englischen Revolution hindurch; wir wollen mit ihnen durch die erfreulicheren Zeiten des Protektorats gehen und unter ihrer Führung sehen, wie sich die Verhältnisse des aufgeregten Landes ordneten.

Wir werden im Laufe der Untersuchung erkennen können, wie die Stürme der Zeit den Kavalier erziehen und den leichtsinnigen, genußliebenden Menschen in die ernsteren Bahnen des Lebens führen, wir werden den Unterschied sehen zwischen Carew und Suckling einerseits und Denham und Cleveland andererseits: aus dem weichlichen Wüstling wird der mutige, ausharrende Kämpfer.

Bisher sind die Kavalierpoeten eingehender nur wenig behandelt worden; man hielt vielleicht ihre Werke eines eingehenden Studiums von literar-ästhetischem Standpunkte nicht wert. Es ist wahr, unter der Spreu ihrer Lyrik sind nur allzuwenig Goldkörner zu finden. Um so befremdlicher ist es, daß der Historiker sich ihnen nicht zuwandte, spiegeln doch die Kavalierpoeten die Anschauungen ihrer Zeit ungetrübt wieder. Gerade deshalb nehmen sie ein eigenartiges

1) The Encyclopaedia Britannica Bd. V. S. 562.

Interesse für sich in Anspruch.[1]) Zum Teil hat die geringe Beachtung, die man den Kavalierpoeten schenkte, ihren Grund darin, daß man sich frühzeitig der alle überragenden Persönlichkeit Miltons zuwandte. Eingehender beschäftigt mit den Kavalierlyrikern haben sich besonders Dr. Samuel Johnson und Hazlitt. Die Ausgaben der Werke der Kavalierpoeten, die von dem letzteren verdienstvollen Autor besorgt wurden, sind in allerjüngster Zeit zum Teil durch neue ersetzt worden, und so scheint es, als ob man den Kavalierpoeten künftighin mehr Beachtung angedeihen lassen will.

Die Kavalierpoeten sind ohne Zweifel Dichter zweiten oder dritten Ranges. Sie sind die unmittelbaren Erben der Elisabethanischen Zeit, der Glanzperiode der englischen Literatur. Ihnen war die schwierige Aufgabe zu Teil geworden, den Nachlaß dieser Zeit zu verwalten. Sie haben es getan, ohne das Erbe ihrer Väter zu vergrößern. Wie konnte es auch anders sein? Die Zeitumstände waren ungünstig für eine freie, individuelle Betätigung mittelmäßig Begabter. Je mehr den Werken der Kavalierpoeten das individuelle Gepräge fehlt, desto ungetrübter werden sie ihre Zeit widerspiegeln. Ihr Verhältnis zu den geistigen Strömungen unter Karl I. festzustellen, soll die Aufgabe vorliegender Arbeit sein. Es soll besonders gezeigt werden, wie sie in der Anschauung ihrer Zeit wurzeln. Ein Bild von ihrem Denken, Fühlen und Wollen wird sich entwerfen lassen. Ihre Ideale zusammenzufassen, soll die Aufgabe des Schlusses sein. Er soll das Fazit aus den voraufgegangenen Ausführungen ziehen.

1) Vgl. William Henry Hudson: An Introduction to the Study of Literature. S. 51: It is the minor man of the age in whose work the general spirit of that age is most faithfully reflected, and by which it is transmitted with the least amount of personal colouring; a fact which shows that from the historical point of view these minor men will always have a special interest of their own. Vgl. weiter dazu Joh. Volckelt: System der Ästhetik. S. 44.

I. Kapitel.

Die Kavalierpoeten und die literarischen Bestrebungen ihrer Zeit.

A. Allgemeine Vorbemerkung.

§ 2.

Das Verhalten der Kavalierpoeten den verschiedenen Dichtungsgattungen gegenüber im allgemeinen.

Die Dichter, die wir in den Bereich unserer Betrachtung ziehen, kultivieren fast alle Gattungen poetischer Kunst, die zu ihrer Zeit das allgemeine Interesse in Anspruch nahmen. Gehen wir aber die kleine Gruppe der Kavalierpoeten durch, so wird sich ihr Verhalten den verschiedenen Dichtungsgattungen gegenüber individuell gestalten, und es wird sich eine Vorliebe dieses Dichters für diese, die des andern für eine andere Gattung geltend machen. So können wir denn bei vergleichender Betrachtung eine Art Stufenfolge beobachten, die uns von den lyrischen zu den dramatischen Erzeugnissen hinüberführt.

Carew und Lovelace sind vorzugsweise Lyriker. Hat auch Carew die Maske Coelum Britannicum geschrieben, so straft diese Tatsache keineswegs unsere Behauptung Lügen, sondern bestätigt sie vielmehr: ist doch diese Maske in ihren einzelnen Teilen oft lyrisch gehalten, speziell im letzten Teil. Zwei Dramen von Lovelace, The Scholar[1]) und The Soldier, sind uns nur noch dem Namen nach erhalten. In der Lyrik treten Suckling und Denham nicht in dem Maße hervor wie Carew und Lovelace. Während die beiden letzteren einen ernst pathetischen Ton in ihrer Liebeslyrik anschlagen,

1) Vgl. den Prolog und den Epilog dazu: L. S. 110 und 111.

so ist Suckling heiter, humorvoll, nicht selten äußerst sarkastisch. In dieser Beziehung haben wir Cleveland ihm zur Seite zu stellen. Denham tritt in der Liebeslyrik fast gar nicht hervor. Suckling ist der Autor von vier Dramen, wovon das eine (The Sad One) Fragment geblieben ist. Denham hat das beste Drama geschrieben, dessen sich die Kavalierpoeten rühmen dürfen (The Sophy).

Die Hauptstärke Cleveland's liegt auf satirischem Gebiete. Er nimmt an dem großen Streit zwischen Königtum und Parlamentarismus in seinen Schriften den aktivsten Anteil. Er beabsichtigte auf die Massen für den Augenblick zu wirken; er stellte die Kunstübung seiner Zeit vor allem in den Dienst der Polemik. Dabei war ihm ein großer Erfolg nicht versagt. Seine Werke sind im 17. Jahrhundert viel öfter aufgelegt als die Miltons, der im Gegensatz zu ihm unsterbliche Werke schuf. Jetzt ist Cleveland wohl nur noch dem Spezialisten bekannt.

B. Die Lyrik der Kavalierpoeten:

I. in inhaltlicher Beziehung.

a) Der Gefühlsausdruck bezieht sich auf die Mitmenschen.

§ 3.

Die Liebeslyrik der Kavalierpoeten.

Die Kavalierdichter betätigen sich auf dem Gebiete der Lyrik in so intensiver Weise, daß man geradezu von Kavalierlyrikern redet. Auf lyrischem Gebiete entfalteten sie ihre Kraft; hier suchten sie dauernde Erfolge zu erzielen.

Der Mode ihrer Zeit folgend schlugen die hier behandelten Dichter die Töne der Liebeslyrik mit einer Unermüdlichkeit an, die unsere Bewunderung erweckt, aber auch oft mit einer Eintönigkeit, die den Leser recht ermüdet. Wir gewinnen von ihren lyrischen Produktionen kein ungetrübtes Bild. Oft erlaubten sich die Dichter Angriffe auf den Charakter der Damen, die uns einen Einblick tun lassen in die moralische Dekadenz jener Tage.

Von vornherein wird es gut sein festzuhalten, daß die Dichter nicht das Hauptgewicht auf die Mannigfaltigkeit der Themen legten, sondern auf die verschiedensten Variationen

derselben. Die Form, nicht der Inhalt, wird deshalb das Interesse besonders in Anspruch nehmen.

Durch welche Charakteristika sind die Liebesgedichte in inhaltlicher Beziehung besonders ausgezeichnet?

Die Zahl der Motive dieser Liebesgedichte ist beschränkt. Man folgt darin Ben Jonson und John Donne, die man zu jener Zeit als Autoritäten ansah. Mit staunenswerter Unermüdlichkeit suchen die Dichter auf alle mögliche Art und Weise die Schönheit der Geliebten dem Leser eindringlich zu machen. Carew und Lovelace preisen ihre Damen in den hochtönendsten Phrasen. Bei Suckling ist das Lob auf die Schönheit nicht selten mit einem gewissen Sarkasmus untermischt, der ihn einmal dazu leitet, die Damen in ihrer Häßlichkeit zu schildern (The Deformed Mistress). Cleveland übertrifft alle andern bei der Schilderung der Schönheit an Schwulst und Bombast.

Man preist die sternenklaren Augen, die wie Diamanten glänzen, die rubinroten Lippen, die frischen rosigen Wangen, die elfenbeinernen Zähne, die Haut, die so weiß ist wie Alabaster.

Erscheint die Geliebte, so bricht der Tag an, der Morgen leuchtet klar durch die schattige Nacht.[1]) Die Strahlen, die von der Gepriesenen ausgehen, verdunkeln die Sonne. In der Nacht vertreibt sie die Finsternis.[2]) Läßt sich die Dame draußen sehen, so öffnen sich die Kelche der Blumen, die Pflanzen sprießen hervor;[3]) Lovelace preist Chloris als die anmutigste der Schäferinnen. Sie ist der Himmel, wo man all das Glänzende, Schöne und Süße finden kann.[4]) Die Geliebte ist das Firmament, ihre Beine werden mit Herkules verglichen, der einst das Himmelsgewölbe trug.[5]) Das Antlitz der Geliebten spiegelt sich in den klaren Fluten des Wassers. Der Wind soll die Wasser nicht aufwühlen und das Bild verzerren. Das Antlitz leuchtet herrlicher als der Stern, der sich daneben in dem Flusse spiegelt.[6]) In manchen Gedichten wird die schöne Stimme der Geliebten gepriesen.[7])

Carew ermahnt seine Dame, auf ihre Schönheit nicht stolz zu sein und die Männer ihrer Wertschätzung nicht für unwürdig zu erachten. Schönheit und Jugend währen nur

1) C. S. 117, 25—30. 2) C. S. 7, S. 158. 3) S. S. 21. 4) L. S. 84. 5) L. S. 82. 6) C. S. 140. 7) C. 53, S. S. 21. Vgl. weiter dazu: C. S. 166, 6, 147; L. S. 37, 89, S. S. 58, Cl. S. 73, 63.

solange wie Sommerregen und Wintersonnenschein.[1]) An einer Stelle verachtet Carew rosige Wangen, rote Lippen und läßt nur einen sanften, stetigen Sinn, ein edles Herz gelten.[2])

In all den angeführten Beispielen wird nur von der Schönheit der Damen geredet — von nichts weiterem. Zu diesem Zwecke ist eine große Anzahl von Bildern und Vergleichen, von Metaphern und stehenden Redensarten angewandt worden. Wir tun gut, für die weiteren Ausführungen Grund- und Hilfsvorstellungen zu unterscheiden. Wie der Name verrät, ist die Grundvorstellung der Ausgangspunkt, die Grundlage für jegliche Kombination der Vorstellungen. Die Hilfsvorstellungen dienen zur Verdeutlichung und ästhetischen Erhöhung der Grundvorstellungen. Auf den modernen Leser wirkt die Fülle der Hilfsvorstellungen der Renaissancedichter im 17. Jahrhundert erdrückend. Wir fühlen uns in der reichen Mannigfaltigkeit der Vergleiche von einem Bilde zum andern gedrängt, ohne zur Besinnung kommen zu können. Die Grundvorstellung tritt zurück und schwindet zuletzt vollständig aus dem Gesichtskreis. Daher kommt es, daß auch in diesen Liebesgedichten die Person der Geliebten so wenig klar herausgearbeitet ist. Man kann sie sich schlechterdings nicht vorstellen als eine Dame mit Fleisch und Blut. Wollen wir sie im Geiste ergreifen, so zerrinnt sie uns unter den Händen. Die Autoren versäumen es eben, sie mit eigenartigen, charakteristischen Eigenschaften auszustatten. Waldberg spricht von „schemenhaften, mit erbetteltem Flitterglanz bekleideten Luftgestalten.“[3]) Der moderne Leser in seinem Drange nach Anschauung geht nicht fehl, wenn er allen den verschiedenen Geliebten, die die Poeten in ihren Dichtungen nennen, dieselbe Person zu Grunde legt. Für das Verständnis des einzelnen Gedichtes ist es belanglos. Mit anderen Worten: er darf einen erstarrten Typus für die verschiedenen Ausführungen als Basis nehmen. Nur solch ein versteinerter Typus erklärt unseres Erachtens auch die stehenden Redensarten: rosenfarbige Wangen, sternenhelle Augen, schneeweise Brust, korallene Zähne u. s. w. Der Typisierung der einzelnen Teile geht eine solche der ganzen Person parallel.

---

1) C. S. 2. 2) C. S. 24. 3) Max Freiherr von Waldberg: Die deutsche Renaissance-Lyrik S. 196.

Niemals ist uns eine Klage aus jener Zeit begegnet über die geringe Anschaulichkeit bei der Beschreibung der Geliebten. Es wäre eine Diskrepanz in dem Vorstellungsleben der Dichter, wenn man auf die Annahme eines Typus verzichten müßte. Im Drama wird eine Typisierung der Charaktere und Motive in besonderem auffallen.

An den Typus waren schon die Lyriker aus Rücksicht auf das Publikum gebunden. Es hatte sich von der stark idealistischen Renaissancelyrik und den Typen des Mittelalters an eine Gemeinvorstellung gewöhnt. Im 16. Jahrhundert hat Firenzuola uns das Bild von dem zu seiner Zeit vorherrschenden Typus weiblicher Schönheit überliefert in dem Werke Della bellezza delle donne (1. Bd. der Opere di Firenzuola, Milano, 1802).[1])

Der Typus mußte als solcher bestehen bleiben. Hier durfte nichts variiert werden. Wollte man sich dennoch nicht im toten Einerlei verlieren, so galt es der Forderung der Abwechslung und Mannigfaltigkeit auf andere Weise gerecht zu werden. Wie dies geschah, wollen wir in anderem Zusammenhang betrachten. Mit der Annahme des Typus als Grundvorstellung ihrer Liebeslyrik treffen die Kavalierdichter mit den Minnesingern zusammen, denen sie auch in anderem Betracht verwandt sind.

Wollen wir das objektive Bild von der Geliebten vollenden, d. h. das Bild ohne wesentliche Rücksicht auf den subjektiven Gefühlsanteil, so müssen wir eines Zuges gedenken, den wir fast auf jeder Seite der Renaissancelyrik des 17. Jahrhunderts antreffen, der Grausamkeit und Treulosigkeit der Geliebten, eines Zuges, der auch in Italien zur Zeit der Renaissance hervorstechend ist. Er führt uns hinüber zu den wesentlichen Gefühlsinhalten der Liebeslyrik.

Carew's Celia hat nur Stolz und Verachtung für ihren Liebhaber. Er ruft ihr zu:

I have learn'd thy arts, and now
Can disdain as much as thou.[2])

Lucasta ist hartherzig. Sie seufzt; ihr Hauch ist so kalt wie der Wind, der die herunterfallenden Schneemassen zusammenballt.[3]) Die Geliebte legt die Welt in eisige Ketten.

---

1) Vgl. Jakob Burckhardt: Die Kultur der Renaissance. Basel 1860.
2) C. S. 24; S. 46. 3) L. S. 53.

Das Blut in unsern Adern gefriert zu Rubinen bei ihrem finstern Blick.

Carew weiss die eisige Kälte der Geliebten unter Anlehnung an Ronsard's Amour de Marie in ansprechender Weise in Gegensatz zu bringen zu der alles erwärmenden und belebenden Kraft der Frühlingssonne. Der Winter ist vergangen. Eis und Schnee sind verschwunden. Die Sonne hat die erstarrte Erde aufgetaut. Die Schwalbe ist wieder da, der Kuckuck ruft im Walde, die Biene summt von Blume zu Blume. Täler, Hügel und Wälder begrüßen den langersehnten Mai. Die ganze Natur lacht und prangt. — Nur die Liebste sieht trübe aus; die Frühlingssonne hat nicht die Kraft, das Eis ihres Herzens zu schmelzen.

. . . . only she doth carry
June in her eyes, in her heart January. [1])

Ein geopferter Ochse wird den zornigen Jehovah beruhigen, ein Roß die Sonne, ein Lamm den Liebesgott. Jedoch die Geliebte verschmäht das Opfer, das an ihrem Altar liegt. Täglich betet der Dichter sie an, und doch läßt sie ihn sich im Liebesschmerz verzehren. Niemals ist von einer solchen Göttin berichtet worden, die den Tempel niederbrannte, in dem ihr geopfert wurde.[2])

Ausfallend gegen die Frauen werden die Dichter, wenn sie über die Treulosigkeit und Unbeständigkeit ihrer Damen zu klagen haben. Inwieweit sie ihren Unwillen über eigene Erfahrungen zum Ausdruck brachten, oder inwieweit sie der Tradition folgten, ist schwer zu entscheiden,

Lovelace schildert die Unbeständigkeit der Geliebten mit tiefem Groll und beißendem Spott:

Oh, she is constant as the winde,
That revels in an ev'ning aire,
Certaine as wayes unto the blinde,
More reall than her flatt'ries are,
Gentle as chaines that honour binde,
More faithful than an Hebrew Jew
But as the divel not half so true.[3])

Carew will sich als Strafe für ihre Unbeständigkeit von seiner Geliebten abwenden.[4]) Auch Suckling will, da die Dame wankelmütig ist, sich nicht an eine gebunden fühlen.

1) C. S. 1. 2) C. S. 8. 3) L. S. 55. 4) C. S. 20, vgl. weiter C.'s Gedicht: On Love.

Er will zwar lieben, aber mit einer Glut, die nicht versengt. Von fast ausgelassener Heiterkeit zeugt der Refrain:

Then hang me, Ladies, at your door,
If e'er I doat upon you more.[1])

Wie die Schilderung des Objekts, worauf sich die Liebesgefühle beziehen, konventionell ist, so folgen die Gefühlsinhalte zumeist den Bahnen der Tradition. Originelles trifft man garnicht oder nur selten an. Die Überlieferung beherrscht fast die ganze Kunst. Man schildert die Liebe mit ihren Eigenschaften oft ohne Rücksicht auf persönliche Erlebnisse des Dichters. Die Kunst kann in diesem Falle nicht der Niederschlag des Seelenlebens der Autoren sein. So gebricht es der Kunst an Unmittelbarkeit. Man kann sich in den meisten Fällen nicht verhehlen, daß man es mit anempfundener Dichtung zu tun hat. Die Reflexionen — nicht der subjektive Gefühlsablauf — spielen die größte Rolle. Daher sucht man sich in der Versinnlichung abstrakter Begriffe durch Bilder oder Personifikation zu erschöpfen. Man redet von „Liebesflammen," von „Amor" und „Venus".

Nicht nur in der Kunst, sondern auch im realen Leben suchte man die Liebe in ihrer Reinheit und Abstraktheit zu erfassen. Daraufhin sind die Erörterungen über die platonische Liebe zurückzuführen, die besonders Gegenstand der Lyrik Suckling's und Cleveland's sind. Es handelt sich um jene Modetorheit, die am Hofe Karls I. gepflegt wurde. Sie war durch die Königin, eine französische Prinzessin, von Frankreich nach England eingeführt worden. Carew preist die Königin, weil sie die Liebe veredele, indem er sie zu Cupido in Gegensatz bringt:

He (Cupid) only can wild lust provoke,
Thou those impurer flames canst choke;
And where he scatters loose fires,
Thou burnst them into chast desires.[2])

Jene Vergeistigung der Liebe in Anlehnung an die platonische Seelenlehre fand in der italienischen Renaissanceliteratur in Pietro Bembo ihren berühmtesten Vertreter. Der platonischen Liebe werden wir auch noch an anderer Stelle zu gedenken haben.

Wir haben gesehen, wie der Charakter der Frauen oft in einseitigster Weise angegriffen wurde, wie die Hartherzig-

1) S. 73. 2) C. S. 125.

keit, Grausamkeit und Treulosigkeit der Geliebten ein sehr beliebtes Thema der Kavalierpoeten war. Darum nimmt es uns nicht Wunder, wenn wir die Liebesfreude gegenüber dem Liebesschmerz zurücktreten sehen. Die Schilderung des Liebeskummers war schon in der Antike ein häufig wiederkehrender Gegenstand der Lyrik gewesen; jetzt aber herrscht eine gewisse Freudigkeit im Schmerz vor. Charakteristisch für die Lyrik jener Zeit ist die „dolendi voluptas“ geworden. Petrarca singt von seiner Liebe:

Cantai; or piango, e non men di dolcezza
Del pianger prendo, che del canto presi,
Ch'alla cagion, non all' effetto, intesi
Son i miei sensi vaghi pur d'altezza.

Oft empfindet der Dichter die Liebe in der unangenehmsten Weise als Zerstörung innerer Harmonie, innerer Ruhe, inneren Glückes. Er sehnt sich aus dem Zustande der Liebe heraus, rät anderen, sich nicht in Liebe zu verstricken, stellt Betrachtungen an, wie man am besten wieder zu innerem Frieden komme.

Vielleicht am ansprechendsten sind die Gedichte, in denen der Liebhaber in Sehnsucht nach der Geliebten zergehen will.

Die Dichter werden nicht müde, die Liebe mit ihren Eigenschaften, ihren Wirkungen und Gefahren für den Liebhaber zu erörtern. Die Liebe entflammt wie der Schwamm vom Stahl und Flint in Brand gesetzt wird.[1]) Bei der gegenseitigen Verehrung tauschen die Liebenden die Herzen aus.[2]) Wenn sie sich trennen, so wächst ihre Sehnsucht, sind sie zu lange zusammen, so erlahmt die Kraft der Liebe allmählich.[3])

Echt volkstümlich, der Volksseele entsprechend, ist die Darstellung der allgegenwärtigen Liebesempfindung. Überallhin verfolgt die Liebe den Dichter.[4])

Bei dem Drange der Renaissancedichter nach Personifikation der Abstrakta spielt die mythologische Figur des Cupido eine große Rolle. Wie man sich ihn dachte, geht vielleicht am besten aus dem Gedichte Carew's The Dart hervor.[5]) Mit Bogen und Feuerbrand ausgerüstet, wird er der „wild boy“ genannt.[6]) Man wünscht ihm, daß er seiner Grausamkeit wegen möge entwaffnet werden. Er geht wie ein wildes Tier auf Raub aus.[7]) Eher darf man den wutschnaubenden Eber aufhalten, eher mit der Löwenklaue spielen

1) C. S. 143. 2) S. S. 49; C. S. 92. 3) C. S. 86.
4) C. S. 168. 5) C. S. 154. 6) C. S. 89. 7) C. S. 84.

als dem Liebenden das Idol seiner Seele entrücken. Suckling nennt Amor „crafty boy".[1]) Er wendet sich an Cupido als den „god of desire" oder mit der Anrede "Don Cupid".[2]) Carew verfehlt nicht, sogar die Bleichsucht (green sickness) als die Liebeskrankheit zu besingen.[3])

Die Liebe zerstört den Frieden und die Ruhe des Innern[4]), und Suckling weiß gewiß aus eigener Erfahrung, daß die Liebe und die Schulden in gleicher Weise beunruhigend wirken:[5])

'Tis only being in love and debt that breaks us of our rest;
And he that is quite out of both, of all the world is blest;
He sees the golden age, wherein all things were free and common;
He eats, he drinks, he takes his rest, he fears no man nor woman.

Carew vergleicht den Liebenden mit einem Kranken, der von Ort zu Ort eilt, überall Erleichterung suchend von seinem Liebesschmerz; doch überallhin verfolgt ihn der Gedanke an seine Celia. Im Liebesschmerz muß er sich verzehren.[6]) Derselbe Dichter macht auf das Paradoxon aufmerksam, wonach der Liebende weiter leben könne, ohne sein Herz zu besitzen.[7]) In Anlehnung an ein französisches Gedicht mit dem Anfange: Donne moi plus de pitié ou plus de creaulté, das von Richard Lovelace übersetzt worden ist,[8]) verwirft Carew das Mittelmaß in der Liebe:[9])

Either extreame of love, or hate
Is sweeter than a calm estate.

Den Liebenden umgeben überallhin Gefahren. So glaubt sich der Dichter auf einer Barke auf hoher See.[10]) Sein schöner Stern, die Geliebte, ist durch die Wolke der Mißstimmung verdunkelt. Deshalb umgiebt den Bekümmerten tiefe Finsternis. Dem Schiffe drohen von allen Seiten Gefahren: die Flut, die Sandbänke, die Felsen, die sofort mit Beziehung auf seine Liebe ausgedeutet werden. Der Dichter spricht von „the swelling tide of ruthless pride, gulfs of disdain, the shifting sand of faithless love and false inconstancy, the rocks of cruelty."

Auf die nahe Verbindung von Liebe und Ehre macht Lovelace in dem hübschen und vielgerühmten Gedicht aufmerksam: To Lucasta, Going to the Warres.[11]) In der ersten Strophe hören wir von seinem Entschluß, seine Geliebte zu

---

1) S. S. 52. 2) S. S. 9. 3) C. S. 156. 4) C. S. 11, 33 ff. 5) S. S. 48. 6. C. S. 168. 7) C. S. 11. 8) L. S. 135; vgl. dazu die Fußnote Hazlitt's. 9) C. S. 16. 10) C. S. 32. 11) L. S. 26.

verlassen. Er will sich eine andere wählen nämlich den Krieg. Das Herz beider zittert in dem Gedanken an die bevorstehende Trennung. In der letzten Strophe bekennt er, er könne nicht so sehr lieben, wenn er die Ehre nicht so hoch schätze.

Die Lyrik der Renaissancedichter ist ohne Zweifel vorzugsweise eine idealistische Kunst, die zur Zeit ihres Verfalls leider zu oft den fruchtbaren Boden der Wirklichkeit verließ und auf jegliche Art von Erlebnis verzichtete. Jedoch suchte man nicht nur in der Kunst, sondern auch im realen Leben dem Natürlichen jegliche Bedeutung zu nehmen. Die höchste Form der Liebe wollte man in der übersinnlichen Liebe sehen, der sog. platonischen Liebe, die von Suckling in folgenden Versen charakterisiert wird:

> Thus have your raptures reach'd to that degree
> In Love's philosophy,
> That you can figure to yourself a fire
> Void of all heat, a love without desire.[1])

Der Dichter muß selbst bekennen, daß er noch nicht so geläutert ist, um sich zu den Höhen platonischer Liebe emporschwingen zu können. Das Verlangen nach dieser Art der Liebe drückt er in Love's Burning Glass aus.[2])

Vielleicht waren diese Wünsche nur zeitweilige Anwandlungen, möglich auch, daß sie niemals vom Dichter ernst genommen wurden. Zu diesem Resultat muß man kommen, wenn man Suckling's Lebensführung näher kennen lernt, und wenn man gegen die oben erwähnten Gedichte andere hält, wie Preferred Love Rejected,[3]) oder His Dream,[4]) oder A Candle,[5]) die von einem nicht geringen Grade von Sinnlichkeit zeugen.

Cleveland polemisiert gegen die platonische Liebe.[6]) Er preist die wahre, innige Liebe der Geschlechter.

In Carew's Gedichten kommt die Sehnsucht nach der Geliebten am ansprechendsten zum Ausdruck. Gewiß ist es nicht zufällig, wenn er bei diesem Motiv die Liebe mit nautischen Objekten vergleicht. Es ist ein Vergleich, der in der Kunstdichtung damaliger Zeit häufig ist, und der sich keineswegs auf die englische Literatur beschränkt. Recht stimmungsvoll ist es, wenn sich der Dichter auf hoher See denkt. Die weite Wasserwüste treibt seine Gedanken in die Ferne,

---

1) S. S. 53, 31 ff. 2) S. S. 66. 3) S. S. 55. 4) S. S. 61. 5) S. S. 62. 6) Cl. S. 78.

das Einerlei des Wellenschlages konzentriert sie. So kann er sich denn ungestört seinen Grübeleien hingeben. Die Seufzer des Liebenden erregen die Stürme so sehr, daß die Segel über Bord fliegen. Aus den Tränen, die von seinem Liebeskummer Zeugnis ablegen, hat sich ein großer See gebildet.[1]) Das Herz des Liebhabers ist wie eine Magnetnadel auf die Geliebte gerichtet. Sie ist der Polarstern, wonach sich das Schiff orientiert. Die Liebe ist der Lotse. Die Hoffnungen der Liebenden sind an die zitternden Segel geknüpft. Der Liebhaber bittet die Geliebte, sie möge mit ihrem Hauch das Schiff in Bewegung setzen, damit er schnell in ihre Arme kommen könne. Dort soll das Schiff immer vor Anker liegen.[2])

Der Gedanke, daß zwar der Körper von der Geliebten scheidet, daß aber das Herz zurückbleibt, ist bei allen Völkern und zu allen Zeiten in der lyrischen Poesie ausgebildet. Er findet sich bei den Minnesingern, bei den provenzalischen Dichtern, bei den italienischen Troubadours und in den altfranzösischen Liedern.

Die Vereinigung der Herzen geschieht in höheren Sphären, während sich der Körper in sehnsüchtiger Pein windet. Die geheimen Gedanken sind wie Netze, mit denen einer das Herz des andern zu fangen sucht.[3]) Lovelace sagt in einem seiner Gedichte:

> Above in the highest sphere wee meet,
> Unseene, unknowne, and greet as angels greet.[4])

In der Klage über den Liebesschmerz ist niemand größer als Carew und Lovelace, die ja vorwiegend die Repräsentanten traditioneller Liebeslyrik sind. Es genügt an dieser Stelle, nur einige Beispiele anzuführen. Die Liebe verwundet das menschliche Herz. Trennung und Zeit lassen zwar die Wunde äußerlich heilen; im Innern jedoch brennt sie um so heißer.[5]) Für Suckling ist der Zustand der Liebe unerträglich. Er mag nicht mehr leben und sehnt sich nach dem Tode. Doch ist sein grausames Geschick, noch weiter leben zu müssen.[6]) Carew schildert, wie eine Dame von einem Ritter vom Tode des Ertrinkens errettet worden ist. Er hat sie aber sofort verlassen. Ihren Schmerz über verschmähte Liebe bringt sie in ergreifender Weise zum Ausdruck.[7])

1) C. S. 32. 2) C. S. 30. 3) C. S. 29. 4) L. S. 26. 5) C. S. 11. 6) S. S. 45. 7) C. S. 39.

Interessant und charakteristisch für den Ausgang der Renaissancelyrik ist der so häufige Ausdruck der Freude am Liebesschmerz. Der Dichter wird von den Augen der Geliebten erschlagen; die Grübchen in den Wangen der Dame deutet er als sein Grab. Er freut sich über einen solchen Tod in folgender paradox klingenden, antithetischen Wendung:

O 'tis a life to be so dead!
Come then and kill me with thy eye,
For if thou let me live, I die.[1])

Thematisch behandelt Lovelace diesen Gedanken des Glücks im Liebesschmerz in dem Gedichte: To Ellinda. Upon his late Recovery.[2])

Zum Schluß möge noch auf einzelne Motive aufmerksam gemacht werden, die weniger das Inhaltliche der Gefühle zum Gegenstand haben. Hier ist des Motives zu gedenken, das aus dem Volksliede genugsam bekannt ist, der Liebesbotschaft. Der Wind wird aufgefordert, die Seufzer der Geliebten zu überbringen, und es wird ihm dafür in Aussicht gestellt, er werde mit den süßen Küssen der Geliebten belohnt werden. Alle die süßen Gerüche von Nektar möge der Wind zu ihr hinübertragen.[3])

Auch fehlt der Liebesschwur nicht. Carew gelobt Celia in folgenden ansprechenden Versen, er wolle sie nicht verlassen:

No more shall meads be deck't with flowers,
Nor sweetness dwell in rosy bowers,
Nor greenest buds on branches spring,
Nor warbling birds delight to sing,
Nor April violets paint the grove,
If I forsake my Celia's love.[4])

Besondere Erwähnung verdient der Gedanke der Liebesfehde, der zur Zeit der Kavaliere recht fruchtbar gewesen zu sein scheint. Beide Geschlechter werden als sich feindlich gegenüberstehend gedacht. Wie im Kampfe rückt einer gegen den andern vor, siegt oder wird geschlagen. Vielleicht liegt dieser Befehdung der beiden Geschlechter in der Liebe die mythologische Figur des Amor zu Grunde, der seinen Pfeil abschießt und dadurch großes Unheil anrichtet. Für jenes Zeitalter der Kavaliere erscheint die Vorstellung von der Befehdung der beiden Geschlechter um so bemerkenswerter als der Antagonismus der Ideen sich auf allen Gebieten bemerkbar machte. Mann und Mann, Partei und Partei standen sich damals in blindem Kampfeseifer gegenüber.

1) C. S. 144. 2) L. S. 79. 3) C. S. 14. 4) C. S. 151.

Carew schildert diese Feindschaft in der Liebe am ausgiebigsten. In einem Gedichte „On Love“ wird die Geliebte mit einer festen Burg verglichen, die es einzunehmen gilt; Drachen, die Plagen der Liebe, hüten die Tore und suchen dem Anstürmenden Furcht einzuflößen. Ein ähnliches Bild treffen wir bei Suckling in einem Gedichte mit dem charakteristischen Anfange:

'Tis now since I sat down before
That foolish fort, a heart.[1])

In dem Gedichte Upon A. M. sagt derselbe Dichter:

Let me besiege my love;
Let me despair at least three times a day,
And take repulses upon each essay.[2])

Die Schönheit der Frau sucht den Mann zu ermorden. Die Augen der Geliebten sind grausam.[3]) Gleich einem tapfern Krieger hat der Dichter schon manchen Angriff von seiten des weiblichen Geschlechts mutig abgewehrt. Doch jetzt hat er sich für besiegt erklären müssen, jeder Schritt der Geliebten barg eine Waffe für ihn.[4])

Nach Theokrits Vorgang wird die Mücke mit Eifersucht verfolgt, die in das Auge der Geliebten fliegt. Alle Gegenstände, von denen die Schöne umgeben ist, werden mit eifersüchtigem Neide betrachtet. Gleich dem antiken Dichter wünscht man eine Biene zu sein, um zur Geliebten fliegen zu können. Man beneidet die Rose, die von ihr gepflückt wird und ihren Busen schmückt, den Windhauch, der sie anfächelt, ja sogar das Wasser, das im Bade ihren Körper umspült.

Wenn diese Ausführungen auch nicht mit dem Anspruch auf völlige Erschöpfung auftreten wollen, so erkennen wir vielleicht zur Genüge, daß mit Rücksicht auf die Motive eine Verarmung gegenüber der Lebensfülle der Renaissancezeit eingetreten ist. Die Ausführung der Motive ist größtenteils konventionell. Dem Ansturm der Tradition vermochte man keinen genügenden Widerstand entgegenzusetzen; man hatte im allgemeinen nicht die Kraft, sich auf dem Gebiete der Liebeslyrik darüber zu erheben. So macht sich gerade auf diesem Felde der künstlerischen Produktion eine Dekadenz bemerkbar, deren Kennzeichen die ganze Kultur jener Tage an der Stirn trägt.

---

1) S. S. 25, vgl. weiter dazu S. S. 29, 29—35. 2) S. S. 61, vgl. weiter Cl. S. 78, 41—43. 3) C. S. 9. 4) C. S. 11, 33 ff.

§ 4.

Freundschafts- und panegyrische Dichtung, Elegien und Epitaphe.

Das Gefühl der Freundschaft kommt bei den Kavalierpoeten nicht unmittelbar zum Ausdruck, wie z. B. in Simon Dachs bekanntem Gedicht: Freundschaft. Es offenbart sich vielmehr bei bestimmten Anlässen, und somit erhält der Ausdruck der Freundschaftsgefühle den Charakter echter Gelegenheitspoesie.

Einen Dienst der Freundschaft suchte man zu leisten, wenn man poetischen Produktionen der Freunde aus der Dichterzunft Empfehlungsgedichte (commendatory verses) hinzufügte. Wir sehen, dass auf diese Weise der Ausdruck der Freundschaft nur einen Schritt zur „Heldenverehrung und Heldenanbetung“ zu tun hatte. Die Freundschaft wird zum Kultus des Talents, das Sympathiegefühl bis zur Bewunderung gesteigert. Zum Ausdruck der Freundschaft und andererseits zur übermäßigen Lobspende sah man sich bei dem Tode einer im Leben verehrten Person angeregt. Der Mode folgte man auch hier. Italien war das Land der Denkmäler und Grabinschriften; so entwickelte sich auch in England eine umfangreiche Produktion an Epitaphen, die den Leser oft ermüdet. Elegien schossen wie Pilze aus der Erde. Nicht selten stimmte man einen Panegyrikus auf Personen an, die im öffentlichen Leben eine hohe Stellung einnahmen, von deren Gunst man sich abhängig fühlte. Wir können es begreifen, daß bei charakterschwachen Personen die Lobhudelei öfters in niedrige Servilität ausartete, insbesondere dem Landesfürsten und der Landesfürstin gegenüber. Jedoch soll nicht geleugnet werden, daß manche Gedichte, die die regierenden Fürsten betreffen, von ehrlicher Uberzeugung Zeugnis abzulegen scheinen.

Die Freundschaft war zur Zeit der Kavalierpoeten zu einem Kultus geworden. Wollte man auf einem Gebiet etwas leisten, so trat man in einen Zirkel Gleichgesinnter oder verwandter Geister ein. Gleiche Interessen und nicht im letzten Grunde die unglücklichen Verhältnisse der Zeit führten die Menschen zusammen. Schon damals wußte man, daß man sich am wirksamsten in der Vereinigung gegen Anfeindungen schützen konnte.

Im Jahre 1645 gründete man das „Philosophical College,“ eine Gesellschaft naturforschender Freunde, wie Robert Beyle,

Petty, Wren, Wilkins und Willis. Sie ist die Grundlage der Royal Society, die 1660 von Karl II. bestätigt wurde, und die sich ausschließlich mathematisch-physikalischen Problemen zuwandte, deren empirische Methode an Bacon anknüpfte.

Ben Jonson war das Haupt einer Gruppe führender Dichter seiner Zeit. Als er im Jahre 1637 starb, beschloß man, ihm zu Ehren ein Werk herauszugeben, in dem sein Lob gesungen werden sollte, und zu dem die meisten Dichter aus seinem näheren Freundeskreise ihren Beitrag zu leisten hatten. So entstand das im Jahre 1638 erschienene Werk Jonsonus Virbius. Daß Suckling nicht unter den Autoren erschien, nimmt uns nicht Wunder. Dieser Kavalierdichter war mit dem allmächtigen Ben verfeindet. In seinem Gedicht A Session of the Poets [1]) gießt Suckling die volle Schale seines Spottes über ihn aus. An anderer Stelle stellt er Ben Jonson gewissermaßen in Gegensatz zu Shakespeare. [2]) Dort heißt es:

> The sweat of learned Jonsons brain
> And gentle Shakespeare's easier strain.

In diesem Zusammenhange möge darauf hingewiesen werden, daß Suckling Ben Jonson auch in seinem Drama The Sad One durch die Gestalt des Signor Multicarni zu verspotten sucht (IV, 4, V, 1).

Indes hat es Verwunderung erregt, daß sich Carew nicht an dem Unternehmen beteiligt hat, war er doch einer der intimsten Verehrer des literarischen Diktators.

Jedoch erscheint Cleveland neben Falkland, May, Habington, Waller, Cartwright, Owen Feltham, Shackerlay Marmion und John Ford in Jonsonus Virbius.

Am 19. Januar 1630 hatte Jonson's Schauspiel The New Inn nicht den Beifall der Menge erhalten. Der eitle Autor scheint darüber recht ungehalten gewesen zu sein. Carew suchte ihn zu trösten unter Hinweis auf den Ruhm, den sein Meister bereits durch den „Alchemisten" geerntet hatte. [3]) Der Kavalierlyriker hofft, die Nachwelt werde das Verdienst Jonson's ins rechte Licht rücken;

1) S. S. 9, 19—36. 2) S. S. 28, 21 u. 22. 3) C. S. 90.

Come, leave the loathsome stage
And the most loathsome age

ruft Carew ihm zu.

Recht freundschaftlich scheint auch das Verhältnis von Carew und William Davenant gewesen zu sein. In einem Gedichte, worin der Kavalierdichter dem Drama The Just Italian (1630 veröffentlicht) sein Lob spendet, nennt er Davenant in der Überschrift „my worthy friend.“[1]) Ein anderes Gedicht ließ Carew als Vorwort zu dem Lustspiel The Witts (London 1630) drucken.[2])

Suckling verfaßte zwei Gedichte, die den gesammelten Gedichten Davenant's vom Jahre 1638 vorausgeschickt wurden.[3]) Interesssant ist es, daß Suckling im zweiten Gedichte die nahe Verwandtschaft von Donne und Davenant hervorhebt:

Since the great lord of it
Donne parted hence, no man has ever writ
So near him in 's own way . . . .

Ein anderes Gedicht widmete derselbe Dichter To Mr. Davenant for Absence.[4])

In ähnlicher Weise verfaßte Carew ein Gedicht, das dem Lustspiel von Thomas May The Heir (1622 veröffentlicht) vorausgeschickt wurde.[5])

George Sandys gab im Jahre 1636 seine Paraphrase der Psalmen und der im alten und neuen Testamente zerstreuten Hymnen heraus. Mit der zweiten Ausgabe von 1638 erschien zugleich ein Gedicht von Carew, in dem er ganz unerwartete Töne anschlägt.[6]) Man hat das Gefühl, als ob der Dichter sein Ende herannahen sieht. Seine bisherigen Werke, worin er soviel von irdischer Liebe geredet hat, bereut er. Das Himmlische möge das Irdische verschlingen: das ist sein Wunsch. Auf irdischen Ruhm will er verzichten, das Kreuz auf Golgatha in Liebe umfassen. Endlich ist noch das Gedicht Carew's zu erwähnen, worin er seinen Freund Lord Carey of Lepington feiert, den Uebersetzer von Il Romulo und Il Tarquinio Superbo von Vergilio, Marchese di Malvezzi, der eine Zeitlang Gesandter in England war[7]). Dieses Gedicht erschien zusammen mit dem von Suckling[8]) in der Ausgabe von 1638.

---

1) C. S. 132. 2) C. S. 133. 3) S. 19 u. 20. 4) C. S. 22.
5) C. S. 128. 6) C. S. 129. 7) C. S. 12. 8) S. S. 17.

Denham lobt Fanshaw's Übersetzung von Guarinis Pastor Fido in einem Gedichte, in dem er seiner trefflichen Ansicht über die Anforderungen an eine gute Uebersetzung Ausdruck verleiht, worauf wir bei späterer Gelegenheit noch zurückzukommen haben[1]).

Als Ausdruck der Freundschaft und Verehrung verfaßte man Gedichte für die dem Autor nahestehenden Personen aus Anlaß wichtiger Familienereignisse, wie Hochzeiten, Geburten u. s. w. So entstand das Gedicht auf die Hochzeit von Thomas Killigrew und Cecilie Croft[2]), oder Upon my Lord Brohall's Wedding[3]). Insbesondere erfuhren erfreuliche Familienereignisse im Königshause poetische Behandlung. So finden wir bei Cleveland ein Gedicht Upon Princess Elizabeth, Born the Night before New Year's Day[4]).

Erstaunenswert ist die Fülle der Elegien und Epitaphe, die der Nachwelt den Ruhm der Verstorbenen verkünden sollten. Man überhäufte den Entschlafenen in diesen Gedichten mit Lob. Das rechte Maß wußte man dabei nicht immer inne zu halten. Es genügt, aus der Fülle der Produktionen einige zu erwähnen.

Frauen preist man nicht nur ihrer Schönheit wegen, sondern vor allem schätzt man ihre Tugenden. Der Körper ist der Schrein, worin die Edelsteine, die Tugenden, aufbewahrt werden[5]). Die Seele ist der Gast des Leibes; sie wächst so schnell, daß sie im Tode die äußere Hülle durchbrechen muß, und wie das Küchlein dem Ei entschlüpft, so kommt ein Cherub aus dem Leib hervor[6]).

Oft verstehen es die Dichter, durch die Anrede an den Leser diesen lebhaft in die Situation zu versetzen; z. B. heißt es bei Carew[7]):

> Reader, when these dumb stones have told
> . . . . . .

oder bei Lovelace[8]):

> And though you finde this faire-built tombe
> . . . . . .

Natürlich findet der bei solcher Gelegenheit immer ausgeführte Gedanke der Eitelkeit des menschlichen Ruhmes

1) D. S. 114. 2) C. S. 111. 3) S. S. 26. 4) Cl. S. 112. 5) C. S. 78. 6) C. S. 79; vgl. dazu C. 77, 11 u. 12. 7) C. S. 81. 8) L. S. 100.

gebührenden Ausdruck. Man trauert um den Verstorbenen; Tränen fließen wie Bäche, ja sogar wie Flüsse.

Leicht begreiflich ist es, daß der Tod von hochgestellten Persönlichkeiten, die auf königlicher Seite standen, eine Fülle von Nachrufen und Epitaphen entfesselte. Carew widmet dem Andenken Buckingham's, der 1628 meuchlings ermordet wurde, zwei Gedichte [1]). Cleveland verfaßte eine Elegie auf William Laud, den Erzbischof von Canterbury, der am 10. Januar 1645 auf Tower Hill enthauptet wurde [2]). Denham widmet Strafford einen würdigen Nachruf [3]). Man rühmt ihn seiner Ehre wegen; er wollte lieber den Tod erdulden als sich in der Ehre kränken lassen:

> This fate he could have 'scaped but would not lose
> Honour for life etc.

Vor allem aber haben wir in diesem Zusammenhange der berühmten Elegie Denham's auf den Tod Abraham Cowley's (1667) zu gedenken, in der uns der Dichter so manche gute Charakteristik von der Bedeutung früherer Poeten für die englische Literatur gibt [4]).

Dieses Gebiet der Poesie wurde von Suckling wohl nicht gepflegt. Er, der das Leben von der heitersten Seite auffaßte, der sich scheute, dem Ernst des Lebens mutig ins Auge zu schauen, hatte wohl nicht die Fähigkeit in sich zu elegischen Betrachtungen.

Der Tod des Königs im Jahre 1649 hätte den Kavalierpoeten Gelegenheit geben können, ihrer Verehrung für ihren Landesherrn durch Elegien und Epitaphe auszudrücken. Zwar werden einige Gedichte dieser Art Cleveland zugeschrieben, ob mit Recht oder Unrecht, soll hier unentschieden bleiben [5]). Jedenfalls ist es wohl erklärlich, daß bei dieser Gelegenheit die Muse schwieg, fürchtete man doch neue Verfolgungen von gegnerischer Seite. Die Kavaliere wurden gezwungen, die Heimat zu verlassen, wenn sie ihrer Sache treu bleiben und ihr Leben erhalten wollten. Im Stillen hoffte man auf bessere Zeiten.

Die bisherigen Betrachtungen haben uns bereits auf das politische Gebiet hinübergeführt.

---

1) C. S. 80 u. 81. 2) Cl. S. 151. 3) D. S. 56. 4) D. S. 84. 5) Vgl. darüber die unter der 3. Gruppe aufgeführten Gedichte Cleveland's in der Ausgabe von Berdan.

§ 5.
Politische Gedichte.

Waldberg sagt von der deutschen Renaissancelyrik des 17. Jahrhunderts[1]: „Die Lebenserfahrungen, die die Dichter gewinnen, die Gesinnungen und Tendenzen, die sie sonst vertreten, stehen in einem merkwürdigen Gegensatz zu ihrer Dichtung. Man müßte z. B. glauben, daß der 30jährige Krieg, der tief in alle Lebensbeziehungen eingriff und roh alle geistigen und materiellen Fortschritte zerstörte, einen mächtigen Nachhall in der deutschen Lyrik finden würde.“ Was hier von der deutschen Lyrik gesagt ist, können wir auch mit gewissen Einschränkungen auf die englische anwenden. Wo finden wir z. B. bei Herrick, vielleicht dem größten Lyriker jener Zeit, eine ausgesprochene Beziehung zu den damaligen politischen Verhältnissen? War es nicht jener Widerspruch zwischen Erlebnis und Dichtung, der die ganze Lyrik jener Tage beherrschte, und den Freiherr von Waldberg in obigen Worten so treffend charakterisiert, so hätten die sich drängenden Zeitfragen in ganz anderer Weise die Musen herausfordern müssen. Damals ertönte der Kriegsruf: Hier unumschränktes Königtum, hier Parlamentarismus! — Hier anglikanische Kirche, hier Puritanismus! Diese Gegensätze beherrschten die Zeit und suchten sich in der englischen Revolution in konvulsiver Weise auszugleichen. Fast ein halbes Jahrhundert gebrauchte der erschütterte Staatskörper zu seiner völligen Genesung.

Bei den Kavalierpoeten blieben die politischen Ereignisse nicht ohne einen gewissen Nachhall. Es ist interessant zu sehen, daß sich die Hofpoeten unter Karl I. allmählich besonders in ihrer Stoffwahl durch die drängenden und der Lösung zustrebenden Zeitfragen aus den Bahnen der Renaissance drängen lassen und zuletzt fast ausschließlich aktuellen Problemen ihre Aufmerksamkeit zuwenden. Carew und Cleveland scheinen sich uns in dieser Beziehung als die gegenüberliegenden Pole darzustellen: ersterer bewegt sich noch vollends in den alten ausgetretenen Bahnen, letzterer ist modern. Die anderen Dichter bilden Uebergangsstufen in folgender Anordnung: Lovelace, Denham, Suckling. Jedoch kommt bei Suckling auf lyrischem Gebiete die Beziehung zu den politi-

1) Freiherr von Waldberg a. a. O. S. 67.

schen Verhältnissen nur in einem Gedicht unmittelbar zum Ausdruck, in einem Neujahrsgedicht für den König (1640/41)[1]). Im November 1640 war Strafford, im Dezember desselben Jahres war Laud gefangen genommen worden. Was lag für den Dichter näher, als in seinem Gedichte auf die politische Verwirrung jener Zeit nachdrücklich hinzuweisen? Er wünscht dem Könige, er möge durch seine weise Regierung der Lage bald Herr werden. Im übrigen kommt aber bei Suckling im Drama insbesondere die Anlehnung an die politischen Ereignisse in Betracht.

Bemerkenswert scheint uns noch ein Unterschied von einem andern Gesichtspunkte aus zu bestehen zwischen den einzelnen Dichtern, denen wir hier unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Carew und Lovelace kommen aus allgemeinen Andeutungen nicht heraus. Ihnen genügt es, uns ihre Sympathie für den König, ihre Antipathie gegen den Parlamentarismus zum Ausdruck zu geben ohne spezielle Beziehung auf stattgehabte politische Vorgänge. Anders ist es bei Denham und Cleveland. Für sie ist der feste Bezug auf bestimmte aktuelle politische Ereignisse charakteristisch. Hierin liegt ihre Stärke und zugleich ihre Schwäche: sie wirken für den Augenblick; ihre Werke sind Eintagsfliegen, Meteore, die die Welt in Erstaunen setzen, bald aber dem Gesichtskreise der Zeitgenossen entschwinden. Wer kümmerte sich noch eine Generation später um diese Produktionen? Dieser feste Bezug auf tatsächliche Ereignisse ist auch der Grund für den scharf satirischen Charakter dieser Werke. Cleveland wird der erste Dichter Englands genannt, der die persönliche Satire pflegte. Berdan, der Herausgeber seiner Werke, sagt von ihm[1]): Cleveland has also the honor of being the first "English" satirist, and therefore the father of a long line of brilliant writers; "English" in comparison with the "Latin" satire of Donne and Hall.

Cleveland's innovation was simply the introduction of personal for impersonal abuse. By this simple change he becomes the first of our satirists. He wrote personal attacks in the heroic couplet, and that form has become the typical one for this kind of work. I do not wish to overestimate this position, because in the first place it was bound to come in any case, and secondly it was largely due to the temporal conditions.

---

1) S. S. 7. 2) Cl. S. 60.

Von demselben Autor wird der Grund für die spezifisch kurze Lebensdauer der Satiren Cleveland's in folgender Weise charakterisiert[1]: Satire buys contemporary success at the price of future oblivion. For a while each hit is applauded, but soon both the incidents and the poems are forgotten.

So long as the public knew the facts in the case, he (Cleveland) was read and enjoyed: but even by 1687 there were only few of his contemporaries left, and the next generation was interested, not in Charles and his troubles, but in James and its own.

Bei unseren Ausführungen über die Liebeslyrik haben wir gesehen, wie weit man sich von der Wirklichkeit entfernt hatte, wie sehr es der Kunst an Unmittelbarkeit gebrach. Hier in der satirischen Dichtung war nun die Möglichkeit gegeben, den fruchtbaren Boden der Wirklichkeit wieder anzubauen, die Kunst an äußere oder innere Erlebnisse wieder anzulehnen. Auf diese Weise konnte die Macht der Tradition überwunden werden und man wieder von „poetischer Urzeugung" reden.

Wie Suckling so hat auch Carew eine Neujahrsode gedichtet[2], worin er den König seiner erfolgreichen Taten wegen preist. Er wünscht seinem Fürsten eheliches Glück und eine ruhmreiche Nachkommenschaft. Seine Feinde möge er zerstreuen und sein Volk mit stetem Frieden beglücken.

Lovelace in seiner Liebe zur Natur schildert Vorgänge aus dem Tierleben, die er wohl als Bilder für politische Ereignisse ausgedeutet haben will. So redet Lovelace die Fliege an in einem Gedichte, A Fly Caught in a Cobweb[3]:

Small type of great ones that do hum
Within this whole world's narrow room.

In gleicher Weise heißt es in dem Gedichte The Snayl:[4])

Wise emblem of our politick world,
Sage Snayl, ...

Die Absicht des Dichters wird klar in dem Gedichte, das das Schicksal der Fliege beschreibt, die sich im Spinngewebe verstrickt hat. Die Spinne will ihr Opfer töten; aber damit noch nicht genug, sie will auch die Familie der Getöteten verderben. Der einzige Trost, der dem armen Opfer übrig bleibt, ist der Ruhm nach dem Tode. Es ist wohl anzunehmen, daß das Schicksal der Fliege die Analogie für das

1) Cl. S. 116. 2) C. S. 124. 3) L. S. 191. 4) L. S. 208.

des Königs darstellen soll. Auch er ist gefangen genommen worden und wird wohl kaum dem Tode entgehen. Auch für ihn ist der Ruhm das einzige, das ihm übrig bleibt, der große Name, nachdem der Leib in Staub zerfallen ist.

Kurz nach der Gefangennahme des Königs im Jahre 1646 scheint das Gedicht A Mock Song [1]) verfaßt worden zu sein. In Whitehall ist Grabesstille eingekehrt. Der König ist zum Sklaven gemacht worden. Auch die Sache der anglikanischen Kirche ist verloren. Niemand ist mehr imstande, die Angelegenheiten der Kavaliere kraftvoll zu verteidigen. Von dem Staatskörper sind das Haupt, die Arme und Beine abgetrennt, und nur der Rumpf ist übrig geblieben. London ist in den Händen der Gemeinen. Mit ironischen Worten wendet sich der Dichter an die Independenten:

> Then let your voyces rise high,
> As your colours did flye.
> And flour'shing cry
> Long live the brave Oliver-Brutus (= Cromwell).

Noch ausfallender wird derselbe Dichter in einem andern Gedichte, [2]) in dem er an die Person des Charon anknüpft, an den Fährmann in der Unterwelt. Ein Puritaner kommt zu ihm und bittet ihn, ihn über die Ströme der Unterwelt zu fahren. Charon weist den Bittenden unter Hinweis auf seine vielen Verrätereien ab.

> Villain, I have a pass which who disdains,
> I will sequester the Elizian plains

ruft der Puritaner dem Fährmann drohend entgegen, wohl anspielend auf die Maßnahme des Parlaments, die Güter der Royalisten zu konfiszieren. Die Drohung wirkt. Charon nimmt den Puritaner auf. Ein Doppelchor von Teufeln, in deren Mitte der Neuling aufgenommen werden soll, läßt sich also vernehmen:

> Welcome to rape, to theft, to perjurie,
> To all the ills thou wert, we cannot hope to be;
> Oh, pitty us condemned! Oh, cease to wooe,
> And softly, softly breathe, least you infect us too.

Wir sehen, mit welch scharfen Geschützen man den Gegner zu zerschmettern suchte. Die Teufel fürchten, von dem Atem des Puritaners angesteckt zu werden.

---

1) L. S. 190. 2) L. S. 198.

Hatten wir schon bei Lovelace Carew gegenüber einen Fortschritt mit Rücksicht auf die Zeitbeziehung zu bemerken, so tritt dieser bei Denham noch deutlicher in die Erscheinung. Nachdem Pym die große Remonstranz mit seinen Freunden abgefaßt und dem Parlamente vorgelegt hatte, worin in 200 Klauseln die Beschwerden namhaft gemacht worden waren, zu welchen die Regierung seit ihrem Beginn Anlaß gegeben hatte, so sah der König keinen Grund dafür ein, nicht auch seinerseits die leitenden Mitglieder des Parlaments in Anklagezustand zu versetzen. Man forderte die Auslieferung der fünf Mitglieder Pym, Stroude, Holles, Lenthall und Hampden, die jedoch vom Parlament versagt wurde. Am 3. Januar 1642 beschloß der König die Gefangennahme dieser führenden Parlamentsmitglieder. Am 5. Januar erschien der König unter Bedeckung im Parlamente, um selbst die Verhaftung vorzunehmen. Die Bedrohten hatten sich jedoch der verderbenbringenden Gewalt des Königs durch die Flucht entzogen. Auf diese fünf Parlamentsmitglieder bezieht sich das Gedicht Denham's: To the Five Members of the Honourable House of Commons[1]). Irgend ein Dichter oder Teufel, so führt der Kavalierpoet aus, habe diese führenden Geister die Kunst der poetischen Lizenz gelehrt: Alter und Jugend, Unsinn und Sinn, Falschheit und Wahrheit zu verkehren. Sonst hat man es den Dichtern als Vorrecht überlassen, Könige auf den Thron zu setzen und wieder von dort zu vertreiben. Diese fünf Mitglieder des Parlaments versuchen es mit Karl I., obgleich sie wenig Aussicht auf Erfolg haben. Wenn die Armut ein Charakteristikum der Dichter wäre, so hätten sie das ganze Königreich zu Poeten und König Karl selbst zum Dichter gemacht. Denham fügt aber warnend hinzu: Fordert des Königs Musen nicht heraus; ihr habt bereits genug von seiner Prosa erfahren!

Es ist selbstverständlich, daß es in manchen Fällen schwer ist, die Beziehungen zu den Ereignissen und Personen wieder herzustellen. C. H. Firth glaubt, Denham meine das Committee of Safety mit den Worten:

> That invisible Committee,
> The wheel that governs all.[2])

1) D. S. 97. 2) D. S. 92; vgl. Birkbeck Hill, Dr. Samuel Johnson's Lives of the Poets S. 75. Anm.

A Western Wonder[1]) und A Second Western Wonder[2]) beziehen sich auf kleine Gefechte auf dem westlichen Kriegsschauplatze im Frühjahr des Jahres 1643. Denham berichtet uns darin von der unwahren Nachricht über den Sieg Hopton's in den „Relations", und wie bei einem kleinen Scharmützel am 25. April 1643 von einem besonderen Eingriff der Vorsehung mit Donner und Blitz gesprochen worden sei.

Am produktivsten auf dem Gebiete der politischen Satire war Cleveland. Seine Gedichte sind von einer Schärfe des Tones, die zeigt, daß man zu damaliger Zeit vor keinem Mittel zurückschreckte, den Feind zu zerschmettern. So stellt der Dichter in dem berühmten Gedichte Rupertismus[3]) den Oberbefehlshaber der Royalisten Rupert, den Sohn des Kurfürsten von der Pfalz und den Neffen Karls I, Essex gegenüber, dem Heerführer auf gegnerischer Seite. Rupert galt zu jener Zeit als ein typischer Kavalier. Essex hatte sich wegen geschlechtlicher Impotenz von seinen beiden Frauen scheiden lassen müssen. Eher möge der Staat von dem König geschändet als von Essex gerettet werden, meint der Dichter.

Rupert wird gepriesen als der Mann voll sprudelnden Witzes. Seine persönliche Tapferkeit stellt ihn mit Cäsar, Pompejus und Gustav Adolf auf eine Stufe. Er weiß um sich viele Leute zu scharen und der verhaßten Parteilichkeit ein Ende zu machen. Die Geschicke der Welt ruhen in seiner Hand.

Gleichzeitig mit dem kurzen Parlament im Jahre 1640 setzten die Verhandlungen der Konvokation ein, welche die berüchtigten 17 Canones beriet, „durch welche die königliche Suprematie als göttliche Institution und die Laud'sche Hierarchie als einzig gültige Form der Kirche gesetzlich festgestellt werden sollte."[4]) Jede Art von Nonkonformität sollte beseitigt werden; man wollte den passiven Gehorsam erzwingen. Besonderen Anstoß dieser Canones erregte der Etcetera-Eid, dessen Schluß so lautete: „. . , nor will I ever give my consent to alter the government of the Church by archbishops, bishops, deans and archdeacons, &c., as it stands now established." Die Puritaner griffen diese Stelle heftig an und fragten, was in dem &c. eingeschlossen sei. Viele Geistlichen verweigerten den Eid, mancher Bischof sträubte sich, ihn zu fordern, und

1) E. S. 101. 2) D. S. 103. 3) Cl. S. 130. 4) Hauck; Realencyclopädie für protestantische Theologie und Kirche unter dem Stichwort Puritaner.

auch der König fand es geraten, den Eid bis zur nächsten Konvokation zu suspendieren. Auf den Eid bezieht sich der Dialog Cleveland's zwischen zwei Zeloten.[1]) Es erregte Unwillen in den Reihen der Kavaliere, daß man an der Formulierung des Eides Anstoß nahm, an der sich die besten Köpfe der Zeit versucht hatten.

Am 20. März 1640 wurde ein Buch veröffentlicht, das die Wünsche der Puritaner zum Ausdruck brachte, und das — wie schon der Titel sagt — eine Antwort sein sollte auf „An Humble Remonstrance." Der Titel lautet: Answer to a Book entitled "An Humble Remonstrance," in which the originall of Liturgy (and) Episcopacy is discussed and quaeries propounded concerning both, the parity of Bishops and Presbyters in Scripture demonstrated, the occasion of their unparity in Antiquity discovered, the disperity of the ancient and our modern Bishops manifested, the antiquity of Ruling Elders in the Church vindicated, the Prelaticall Church bounded; Written by Smectymnuus. Der kuriose Name Smectymnuus war aus den Initialen der fünf puritanischen Verfasser gebildet: Stephan Marshall, Edmund Calamy, Thomas Young, Matthew Newcome und William Spurstow. Die beiden „u" am Schluß vertreten „w". Cleveland sucht diese Verfasser in dem Gedichte Smectymnuus or the Club Divines[2]) zu verhöhnen. Auf sachliche Punkte geht er nicht ein. Er nennt die fünf Verfasser die Söhne der Steinmetzen des Turmes zu Babel, die auch durch ihren Hochmut eine große Verwirrung angerichtet hatten.

Der König unternahm am 10. August 1641 eine Reise nach Schottland, um die Schotten zu beruhigen und sie auf seine Seite hinüberzuziehen. Er fürchtete einen Zusammenstoß mit den Engländern und hoffte in diesem Krieg auf die Hülfe der Schotten. Seine Bemühungen waren jedoch im großen und ganzen erfolglos. Karl kehrte deshalb schon im November desselben Jahres zurück. Royalisten und Parlamentarier waren erfreut, ihren Fürsten wieder in ihrer Mitte zu haben. Auch Cleveland schloß sich der Freude an. Er verfaßte das Gedicht Upon the King's Return from Scotland. Inhaltlich ist dasselbe von geringer Bedeutung. Cleveland sucht darin unter Anwendung von teilweise seltsamen Bildern die Rückkunft des Königs erklärlich zu machen.

---

1) Cl. S. 116. 2) Cl. S. 127.

Vom Parlament wurde am 1. April 1643 beschlossen, daß die Güter der Royalisten und aller, die sich gegen das Parlament auflehnten, konfisziert werden sollten. Dadurch wurden die meisten, die bisher zur Sache des Königs gehalten hatten, und die ihr auch fernerhin treu zu bleiben gedachten, an den Bettelstab gebracht. Daß diese Bestimmung, die für Cambridge von Sir Thomas Martin unterzeichnet worden war, den bittersten Haß der Royalisten erregte, ist selbstverständlich. Auf diesen Vertreter von Cambridge bezieht sich eine Satire Cleveland's. Der Anlaß zu deren Abfassung wird in der Überschrift angegeben: Upon Sir Thomas Martin who subscribed a Warrant thus: "We the Knights and Gentlemen of the Committee" when there was no Knight but himself[1]):

Are you Sir Thomas and Sir Martin too?

fragt der Dichter ironisch.

Ein anderes Gedicht The Mixed Assembly[2]) betrifft die Westminster Assembly, die ihre erste Sitzung am 1. Juli 1643 abhielt. Es nahmen daran zehn Lords, zwanzig Mitglieder aus dem Unterhause und 119 Geistliche teil. Die religiösen Schwierigkeiten suchte man zu beseitigen. Das rohe, chaotische Durcheinander der Presbyterianer wird gegeißelt. Die Laien maßen sich an, regieren zu wollen und sind doch nicht zum Herrschen geboren.

Nach der Einnahme von Gloucester am 10. August 1643 wandte sich das Kriegsglück auf die Seite der Parlamentstruppen. Pym nahm die Gelegenheit wahr, den Covenant auch auf England auszudehnen, und dadurch gewann er die Schotten für die parlamentarische Sache. Das schottische Heer aber überschritt erst nach Pym's Tode (6. Dezember 1643) im Januar 1644 die englische Grenze. In Wort und Schrift wandten sich die Kavaliere gegen die fremden Eindringlinge. So entstand Cleveland's The Rebel Scot, seine berühmteste Satire. Der Haß des Dichters gegen das Volk im rauhen Norden der Insel ist groß:

Come, keen iambics, with your badger's feet
And badger-like bite until your teeth do meet.

Die Schotten sind wie Wölfe, die in Rudeln über England herfallen. Irland ist im Vergleich zu Schottland noch harmlos zu nennen. Ja, selbst die Natur hat die Schotten als wilde Tiere gekennzeichnet, hat sie ihnen doch ein so wildes

1) Cl. S. 130. 2) Cl. S. 142.

und wüstes Land als Wohnsitz angewiesen. Wäre Cain ein Schotte gewesen, so hätte Gott ihn nicht zu einem unstäten und flüchtigen Leben verdammt, sondern ihn innerhalb der Grenzen seines eigenen Landes gehalten. Die Schotten sind eine epidemische Nation. Auf diese Weise sucht der Dichter seinem Groll Luft zu machen. Gleichzeitig gibt er Anweisung, wie man sich den Schotten gegenüber zu verhalten habe. Nicht mit Geld soll man ihre Freundschaft erkaufen wie im Jahre 1641, nicht durch Gnadenakte soll man sie auf die Seite der Royalisten zu ziehen versuchen, sondern sie sollen durch das Schwert bezähmt werden. Der Dichter ist der Ansicht, daß die Religion für die Schotten der Mantel ist, womit sie ihre Gelüste verhüllen wollen. Die Maske soll man ihnen vom Gesicht reißen. Die Schotten sind fähig, selbst noch den Galgen in Verruf zu bringen.

Die Schlacht bei Marston Moor war am 2. Juli 1644 geschlagen worden. Der Sieg der Parlamentstruppen war nicht zuletzt der Intervention der Schotten zu verdanken. Am 21. November 1644 sandte die Westminster Assembly dem Parlament The New Directory of Worship, wodurch der Episkopalverfassung der Garaus gemacht werden sollte. Am 4. Januar 1645 wurde die Eingabe vom Parlamente angenommen. In dem Gedichte The Hue and Cry after Sir John Presbyter[1]) wendet sich der Dichter gegen die Abschaffung der Episkopalverfassung. Hat man die Bischöfe der Herrschsucht angeklagt, nun, unter dem Regiment der Schotten wird es nicht besser werden.

Als der König sich im Jahre 1646 in seiner großen Not nicht mehr helfen konnte, knüpfte er sowohl Verhandlungen mit den Schotten als auch mit den Parlamentariern an, vielleicht, um zwischen beiden Streit zu erzeugen. Die Schotten unter dem Befehl von Lesley belagerten im April 1646 Newark. Am 27. April schritten die Parlamentstruppen zur Belagerung von Oxford. Da verließ der König sein Hauptquartier und floh in Verkleidung zu den Schotten, um sich ihnen freiwillig zu stellen. Darauf bezieht sich das Gedicht The King's Disguise. Das schwarze Unglück, das den König betroffen hat, dünkt den Dichter schon groß genug; und nun muß er noch in schwarzer Verkleidung unter dem

1) Cl. S. 154.

Schutze der Nacht davoneilen. Das kommt Cleveland vor wie die Tautologie der schwarzen Farbe.

So ist denn der helle Stern der Majestäten verfinstert, und die Cavaliere sind ihrer festen Stütze beraubt, des Gegenstandes, worauf sich alle ihre Bestrebungen erstreckten. Darum kann Cleveland mit Recht von „The General Eclipse“ [1]) reden.

Noch andere Gedichte, die die aktuellen politischen Ereignisse betreffen, sind unter der Autorschaft Cleveland's zu seiner Zeit in Umlauf gesetzt worden, mit welchem Recht soll hier nicht entschieden werden. Wir haben uns im wesentlichen an die Ausgabe der Werke Cleveland's von Berdan gehalten und auch in Fragen der Autorschaft und der Textkritik uns daran angeschlossen. Wir können uns auf solche Fragen nicht einlassen, da sie außerhalb des Rahmens unserer Arbeit fallen.

b) Der Gefühlsausdruck bezieht sich auf die Natur.

§ 6.

Die Naturdichtung der Kavalierpoeten.

Das Mittelalter mit seinem einseitigen Interesse für religiöse Fragen sah in der Weltflucht und der Abtötung alles Fleischlichen das höchste Ziel des Menschen. Einseitig war sein Blick auf das supernaturale, transzendente Gebiet gebannt. Ein Umschwung in dieser Anschauung trat mit der Renaissance ein. Die Wiedergeburt der altklassischen Kultur führte zur „Entdeckung des Menschen.“ Petrarca wird der „erste Mensch“ genannt. Jetzt legte man das Hauptgewicht auf die eigene Persönlichkeit. Die Weltflucht und die Fesselung der Kräfte war nicht mehr die Losung, sondern man suchte die Anlagen auszubilden und zu entfalten, womit die Natur den Menschen ausgestattet hatte. An der freien Äußerung der Kräfte sowohl der inneren als auch der äußeren Natur hatte man seine Freude. Die Schönheit des Universums lernte man schätzen. Wie herrlich mußte das Naturgefühl in dem englischen Volke aufleben, das von Natur eine Freude an der Mannigfaltigkeit der Erscheinung hat! In welch klassischer Weise ist es nicht auch z. B. in Shakespeare zum Ausdruck gekommen! Wie lebhaft spiegelt

1) Cl. S. 158.

es sich nicht auch in der Philosophie Bacon's, der als der Vater der Induktion gepriesen wird!

Die englische Renaissancelyrik des 17. Jahrhunderts spinnt im allgemeinen die Fäden fort, die zurückreichen in die Blütezeit der Renaissancebewegung. In den Werken von Ben Jonson und John Donne, in denen von Cowley und Herrick finden wir manche Perlen ansprechender Naturdichtung. Die politische und religiöse Kontroverse ertötete aber leider auch hier manche Kräfte, die sich unter günstigen politischen Verhältnissen in herrlicher Weise entfaltet haben würden.

Die Kavalierpoeten bilden in dem Verhalten zur Natur von den zeitgenössischen Dichtern keine Ausnahme. Die selbstständige Naturdichtung pflegen sie nicht. Die Natur ist bei ihnen nur Mittel zum Zweck. Einerseits ist sie nur die Dekoration für ein Objekt, das durch sie an Glanz und Schönheit gewinnen soll. Im besonderen ist das bei der Schilderung der Geliebten der Fall. Wir haben also genauer auf das Verhältnis der Liebeslyrik zur Naturdichtung einzugehen. Andererseits werden an die Objekte der Natur Reflexionen angeknüpft, besonders solche geschichtlichen Inhalts. Es fehlen aber auch nicht Beziehungen zu aktuellen Verhältnissen. Das ist z. B. in der beschreibend-didaktischen Dichtung Cooper's Hill von Denham der Fall. A. Hamilton Thompson bemerkt zu diesem Gedicht: „Local details are subordinated to subjective musings.“ [1])

Das Landschaftsideal, wie es in der Lyrik jener Zeit zum Ausdruck kommt, ist der durch die Kunst zugestutzte Garten, worüber die Sonne ihr helles Licht ausgießt. Die Naturschwärmerei unserer Zeit war dem Menschen jener Tage völlig fremd. Es ist vorzugsweise ein idyllisches Interesse, das die Naturdichtung befruchtet, und das aus der Blütezeit der Pastoraldichtung datiert. Nur das schildern die Autoren, was erfreut, und was man für seine Zwecke als förderlich ansieht. Nur das Feld des Schönen wird angebaut, das aber des Erhabenen läßt man unkultiviert. Man schildert nicht die Gewalt des Meeres, nicht die Erhabenheit des Sternenhimmels. Für das schauerlich Gewaltige geht den Dichtern jegliches Verständnis ab. Am beliebtesten sind die Frühlingslieder, weil die Stimmung, die der Frühling erzeugt, den

1) The Cambridge History of English Literature Bd. VII. S. 60.

Dichtern am gemäßesten ist. Winterlieder findet man bei ihnen nicht, auch die Beschreibung einer milden Mondlandschaft sucht man vergeblich.

Im Volksliede und in der modernen Dichtung wird meistens die Beziehung zwischen der Stimmung des Dichters und dem Naturbilde hergestellt. Bei den Kavalierpoeten kommt diese Relation nur selten zum Ausdruck. In den meisten Fällen tritt die Naturschilderung in den Dienst der Liebeslyrik. In welcher Weise das geschieht, dafür bietet das Gedicht Cleveland's Upon Phillis walking in a Morning before Sunrising[1]), vielleicht das typischeste Beispiel. Phillis ist die Herrin, die Natur die Dienerin. Zwischen beiden besteht das Verhältnis wie zwischen Fürst und Untertanen. Es heißt in diesem Gedichte:

> The trees (like yoeman of the guard)
> (Serving her more for pomp than ward,)
> Ranked on each side with loyal duty
> Weave branches to inclose her beauty.

Bei dem Erscheinen der Schönen leben die Bäume auf, die Vögel fangen an zu zwitschern, die Blumen öffnen ihre Kelche und zeigen ihre Farbenpracht, die Natur huldigt der Schönen. Die Sonne verzichtet auf ihren Glanz, wenn die Geliebte erscheint, aus Furcht, sie in den Schatten zu stellen.[2]) Will Amarantha Blumen pflücken, so zeigen sie sich ihr in vollster Schönheit.[3])

Beiläufig möge in diesem Zusammenhange darauf hingewiesen werden, daß eine große Anzahl von Bildern, Vergleichen und Metaphern aus dem Reiche der Natur genommen ist.[4]) Natur und Menschenleben wollte man unmittelbar in Zusammenhang bringen. Daraus ist auch das Aufblühen der Astrologie zu jener Zeit zu erklären.[5]) Man erkannte, daß der Mikrokosmos und der Makrokosmos sich gegenseitig korrespondieren. Wenn man die Augen mit den Sternen verglich, so wurde das Himmelsgewölbe mit dem Schädel, ja sogar wurden die Beine mit Herkules verglichen, der einst das Himmelsgewölbe trug.

Lovelace zeigt sich in seinen Gedichten als Freund der Natur. Besonders scheinen ihn Vorgänge aus dem Tierleben interessiert zu haben.[6]) Das schönste Gedicht in dieser Be-

---

1) Cl. S, 80. 2) C. S. 158, S. 7. 3) L. S. 60. 4) vgl. Suckling's Love's World S. 12—14. 5) The Cambr. Hist. of Engl. Lit. Bd. VII, S. 376. 6) vgl. L. S. 191, 199, 207.

ziehung ist The Grasshopper.[1]) Obwohl die Form mancherlei Mängel zeigt, so zieht sich doch durch das Ganze eine solche unschuldige, lebensbejahende Freude, daß wir hingerissen werden. Wen sollte die folgende Strophe nicht ansprechen:

> Thou best of men and friends? we will create
> A genuine summer in each others breast,
> And spite of this cold Time and frosen Fate
> Thaw us a warme seate to our rest.

oder am Schlusse heißt es:

> Though lord of all what seas imbrace, yet he
> That wants himselfe, is poor indeed.

Solche Töne sehen wir die Kavalierdichter leider nur allzu selten anschlagen. Man kann versucht sein anzunehmen, daß der Aufenthalt in seiner Heimat in Kent einen nachhaltigen Einfluß auf Lovelace ausgeübt habe. Es ist andererseits auch möglich, daß diese Gedichte nur Imitationen und freie Umbildungen sind. Hazlitt macht auf ein ähnliches Gedicht von Anakreon aufmerksam. Es wird auch hier recht schwierig sein, festzustellen, was Erlebnis und was Nachbildung ist.

Jedenfalls können wir von Lovelace behaupten, daß wir bei ihm öfters als bei irgendeinem andern Kavalierdichter dasselbe typische, idyllische, arkadische Landschaftsbild antreffen, das auch in der Pastoraldichtung in die Erscheinung tritt. Einen solchen Hintergrund finden wir z. B. in seinem längsten Gedicht Amarantha.[2])

Die beste und längste Dichtung, die wir in diesem Zusammenhange erwähnen müssen, ist Cooper's Hill[3]) von Denham. Es ist ein beschreibend-reflektierendes Gedicht. Hiermit schlug Denham eigene, originelle Bahnen ein. Campbell führt folgende Nachahmungen von Cooper's Hill auf[4]): Waller's St. James' Park, Pope's Windsor Forest, Garth's Claremont, Tickel's Kensington Gardens, Dyer's Grongar Hill, Jago's Edge-Hill, John Scott's Amwell, Michael Bruce's Lochleven, Kirke White's Clifton Grove.

Denham's Gedicht beschreibt die Landschaft westlich von London, wie sie sich von Cooper's Hill aus dem Auge darbietet, von einer kleinen Erhebung aus in der Nähe von Egham in Surrey. London tritt mit der Fülle seiner Gebäude aus der Landschaft heraus. Der himmelanstrebende Turm der Paulskirche fällt dem Beobachter auf. Lebhaft wird er

1) L. S. 94. 2) L. S. 60. 3) D. S. 1 ff. 4) Campbell: British Poets, S. 242.

an die Herrlichkeit, den Reichtum, den Verkehr und die durcheinanderwogende Menge dieser Riesenstadt erinnert. Windsor Castle hält des Dichters Blick bei seiner weiteren Umschau fest. Natürlich werden dabei besonders geschichtliche Erinnerungen wach. Betrachtungen, die sich an den Streit zwischen Puritanismus und Anglikanismus, zwischen Parlamentarismus und absolutem Königtum anschließen, werden eingeflochten. Die Themse schlängelt sich im Sonnenschein durch die Gegend. In fast unübertroffener Weise wird ihr Lauf und ihre Bedeutung für England geschildert. Zu den Füßen des Dichters breitet sich Runnymede aus, wo man 1215 dem Könige die Konzessionen abnötigte, die in der Magna Charta fixiert wurden.

Schon frühzeitig wurde man auf die Bedeutung dieses Gedichtes aufmerksam, das sowohl von Dryden als auch von Pope mit dem größten Lob bedacht wurde.

c) Der Gefühlsausdruck bezieht sich auf Gott.

§ 7.

Die religiöse Dichtung der Kavalierpoeten.

Die Renaissance ist in religiöser Beziehung eine neutrale Bewegung. Die Wiedergeburt der altklassischen Kultur beschränkte sich zunächst allein auf das künstlerische Gebiet, wenngleich es ihr auch nicht möglich war, nicht auch die anderen Kulturgebiete in Mitleidenschaft zu ziehen. Auch in England bemühte man sich zunächst, religiöse Tendenzen vollends auszuschalten. Somit nehmen auch die englischen Renaissancedichter in religiösen Fragen eine indifferente Stellung ein; jedenfalls kommt in ihren Gedichten ihre Ansicht über die Religion nicht unmittelbar zum Ausdruck.

Die Kavalierdichter erweisen sich in der Ignorierung religiöser Probleme zunächst als echte Renaissancedichter. Da aber zu damaliger Zeit der politische Kampf so eng mit religiösen Fragen verknüpft war, so war es nötig, auch auf dem religiösen Gebiete seine Stellung zu fixieren und Angriffe von gegnerischer Seite abzuwehren, wollte man sich aktiv an dem großen Streite beteiligen. Man ließ religiösen Problemen nur soweit Spielraum, als sie damals Gegenstand der Kontroverse und des Parteigezänks waren. Die Satire bemächtigte sich ihrer, wie wir früher gesehen haben.

Eine Verherrlichung Gottes und göttlicher Dinge im Sinne der Sacred Poets[1]) oder der evangelischen Kirchenliederdichter suchen wir bei den Kavalierdichtern vergeblich. Die echte religiöse Dichtung lassen sie unkultiviert. Der Richtigkeit unserer Behauptung tut die Tatsache keinen Abbruch, daß Denham als letztes Werk A Version of the Psalms of David herausgab, eine bloße Paraphrase seiner Vorlage. Das Werk ist von so geringer Bedeutung, daß sich ein näheres Eingehen darauf nicht verlohnt. Es hängt wohl mit den trüben Lebenserfahrungen des Dichters zusammen, daß er sich am Schlusse seines Lebens mit einem derartigen Stoffe beschäftigte, dagegen liegt es nicht in den allgemeinen Zielen begründet, die die Kavalierpoeten auf literarischem Gebiete verfolgten.

II. Die Lyrik der Kavalierpoeten in formaler Beziehung.

§ 8.

Das Wesen der metaphysischen Schule.

Schon in § 3 haben wir darauf aufmerksam gemacht, daß die Renaissancelyrik des 17. Jahrhunderts das Hauptgewicht auf die Form, nicht auf den Inhalt legte. Zu jener Zeit herrschte eine eigenartige Stilrichtung vor, die man in Anlehnung an Dr. Johnson als die der metaphysischen Schule[2]) bezeichnet, ein Ausdruck, der sich trotz aller Anfeindung von vielen Seiten bis in unsere Zeiten hinübergerettet hat.

Was will Johnson mit dem Ausdruck „metaphysisch“ bezeichnen? Birkbeck Hill macht im Appendix E (S. 67) seiner Ausgabe des kritischen Werkes von Johnson darauf aufmerksam, daß die von Johnson in seinem Dictionary gegebenen Erläuterungen unter den Stichwörtern „metaphysical“ und „metaphysicks“ wenig zur Begriffsbestimmung im vorliegenden Falle beitragen können. Dagegen leisten ihm Stellen aus den Werken von Swift und South gute Dienste. (Swift: If you knew how metaphysical I am that way you would little fear I should venture on one who has given so much occasion to tongues. South: Those who neither do good turns, nor give good looks, nor speak good words, have a love strangely

1) Vgl. The Cambr. Hist. of Engl. Lit. Bd. VII, S. 26 ff.

2) Samuel Johnson, Lives of the Poets, ed. by George Birkbeck Hill I. Bd. unter dem Artikel über Cowley.

subtile and metaphysical.) Hill kommt zu dem Resultat: Methaphysical in these passages means not so much supernatural or preternatural as unnatural, unreal, fantastic.

Leslie Stephen [1]) redet von den „metaphysical poets" als von „courtier pedants", und er fügt hinzu: They represent the intrusion into poetry of the love of dialectical subtlety encouraged by the still prevalent system of scholastic disputation.

Die Dichtkunst damaliger Zeit war vorzugsweise intellektuell. Es kam darauf an, daß die Gedanken in möglichst eigenartiger Weise verbunden wurden. Dazu war „wit" erforderlich. Johnson definiert „wit" in seiner berühmten Abhandlung als eine Art „discordia concors; a combination of dissimilar images, or discovery of occult resemblances in things apparently unlike." (S. 20.) „The most heterogeneous are yoked by violence together, nature and art are ransacked for illustrations, comparisons, and allusions". In der Extravaganz der Gedankenverbindungen scheint sich die dichterische Kraft jener Zeit zu erschöpfen. Die Dichter der metaphysischen Schule waren Männer, die eitel genug waren, in ihren Gedichten ihre Gelehrsamkeit zur Schau zu tragen.

W. J. Courthope hat die Ausführungen Johnson's zu erweitern gesucht.[2]) Er hebt besonders drei Kriterien des Stils der metaphysischen Schule hervor: 1. Die paradoxe Gedankenverbindung, 2. die allzu häufige Anwendung der Hyperbel, 3. das Übermaß an Metaphern. In der Literatur taucht keine Stilform plötzlich auf, wie Minerva in voller Rüstung aus dem Haupte Jupiters hervorspringt. Das weiß Courthope genau. Er spürt deshalb den historischen Bedingungen nach, die zu solchem Stile führten. Der verdienstvolle Gelehrte wird darauf aufmerksam, daß sich die Stilform keineswegs auf England beschränkte, sondern zu Anfang des 17. Jahrhunderts alle Länder Europas ergriff. Die historischen Bedingungen liegen für ihn deshalb nicht in nationalen, sondern in internationalen Faktoren. Courthope zählt deren drei auf: Der Niedergang der scholastischen Philosophie und des Feudalismus und das Aufleben des Bürgertums aus Anlaß der Wiedergeburt der altklassischen Kultur.

Die paradoxen Richtungen der Gedankenbewegung sind letzten Endes eine Folge des scholastischen Systems. Die

---

1) Dict. of Nat. Biogr., Bd. XII., S. 382. 2) W. J. Courthope: A History of English Poetry, Bd. III., Kap. 6.

religiösen Probleme suchte die Scholastik mit den Mitteln der Aristotelischen formalen Logik zu lösen. Wie allgemein bekannt ist, tragen die Beweisführungen nicht selten den Charakter der Spitzfindigkeit. Der Trinität, der Fleischwerdung Jesu, dem Determinismus, sowie späterhin der Natur der Sakramente wollte man mit der Aristotelischen Lehre vom Begriff und vom Schlusse näher kommen. In dem scholastischen Milieu wurden die Dichter des 17. Jahrhunderts groß gezogen. Kein Wunder, wenn sie die rationale, oft spitzfindige Denkweise auf das künstlerische Gebiet übertrugen, wo sie keine Berechtigung hat. Welchen Einfluß die Scholastik auf die Lyrik ausübte, davon zeugt das Gedicht Carew's Incommunicability of Love.[1]) Dort heißt es unter ganz deutlicher Anlehnung an das bekannte Schulbeispiel von Buridans Eselin:

When two beauties equal are,
Sense preferring neither fair,
Desire stands still, distracted 'twixt the pair.
So in equal distance lay
Two fair lambs in the wolf's way,
The hungry beast will starve ere choose his prey.

In seinen weiteren Ausführungen macht Courthope auf den Liebeskodex aufmerksam, worin sich mit der Spitzfindigkeit des Logikers die Kasuistik des Juristen verbindet. In dem Zeitalter des Feudalismus beschäftigte sich besonders die Aristokratie mit der Logik der Liebe. Eine Art von Konkurrenz entstand unter den Frauen. Jede Dame wollte von den Dichtern mit dem höchsten Lob bedacht sein. Diese waren ihrerseits eifrig bemüht, die höchsten Komplimente für ihre Damen zu erfinden. In der Poesie der Troubadours ist deshalb der erste Keim für das Übermaß an Hyperbeln und für die Concetti zu sehen. Der Wettbewerb zwischen den Frauen, sich von den Dichtern in den höchsten Ausdrücken gepriesen zu sehen, scheint auch noch zur Zeit der Kavalierdichter bestanden zu haben. Die Damen strebten nach Unsterblichkeit durch die Verse ihrer Verehrer. Celia sagt nicht ohne Stolz zu ihrem Geliebten Cleon:

And I
Shall live in thy immortal rhyme,
Until the Muses die.[2])

In einem Gedichte klagt Carew darüber, daß seine Liebe nicht erwidert werde. Wenn er sterbe, würde die von ihm

1) C. S. 87. 2) C. S. 60, 46 ff.

Verehrte um ihn nicht trauern; aus Rache aber wird er sie nicht im Liede feiern:

> Thus both shall perish, and as thou on thy hearse
> Shall want her tears, so she shall want thy verse.[1])

Die außerordentlich häufige Anwendung der Metapher in der Renaissanceliteratur des 17. Jahrhunderts muß aus dem Niedergang der Allegorie erklärt werden. Die Allegorievorstellungen treten in so reichem Maße auf, daß sie oft die eigentliche Vorstellung ganz außer acht lassen und das Hauptinteresse für sich vollends in Anspruch nehmen.

Die Klassiker der Renaissance hielten die Allegorie für das Wesentlichste der Dichtkunst. Boccaccio glaubt, daß das nur wahre Poesie sei, „quidquid sub velamine componimus.“ Das 17. Jahrhundert folgte den italienischen Meistern soweit, daß man es geradezu das „emblematische Zeitalter“ hat nennen wollen. Francis Bacon sagt an einer Stelle von der Bildersprache: Emblema deducit intellectuale at sensibile, sensibile autem semper fortius percussit memoriam.

Die Kavalierdichter können sich in der Anwendung der Metapher kaum genug tun. Von der Fülle der Analogievorstellungen wird der Leser erdrückt. Dazu kommt, daß die Metaphern oft nicht der Norm der Bedeutsamkeit entsprechen. Vom ästhetischen Standpunkte sind sie oft minderwertig. Die Dichter verstehen es nicht, — wie es ja bei den Meistern dieser Stilform charakteristisch ist, — uns durch die Metapher in eine Stimmung zu versetzen, die sich dann über das ganze Gedicht ausbreitet. Berdan sagt in seiner Einleitung zu den Gedichten Cleveland's [2]), daß vom ästhetischen Standpunkte die Produktionen dieses Dichters wertlos seien, und daß sie nur vom historischen Standpunkte aus mannigfaltiges Interesse für sich in Anspruch nehmen.

Der Zweck der Metapher erschöpft sich größtenteils in der Versinnlichung von etwas Geistigem. Es scheint, als hätten sich die Lyriker als besonderes Ziel gesetzt, recht anschaulich sein zu wollen. Daher kommt es, daß sich das intellektuelle Element in den Gedichten so sehr in den Vordergrund drängt und man das Gefühl hat, als sei die Dichtkunst etwas Erlernbares.

---

1) C. S. 63, 9 u. 10. 2) Cl. S. 49.

§ 9.
Die Kavalierdichter als Dichter der metaphysischen Schule.

Im Folgenden wollen wir die von Courthope angeführten Charakteristika an wenigen Beispielen aus den Werken der Kavalierdichter illustrieren. Um Mißverständnissen aus dem Wege zu gehen, tun wir gut, unter dem ersten Punkt in Anlehnung an Elster[1]) die Erscheinungen der antithetischen Apperzeption zusammenzufassen.

Der Liebhaber freut sich, wenn er von den Augen der Geliebten getötet wird, und ruft aus:

O 'tis a life to be so dead
Come then, and kill me with thy eye,
For if thou let me live, I die,[2])

und weiter am Schluß desselben Gedichtes heißt es:

In Cupid's cave, where happy I
May dying live, and living die.

Paradox klingt folgende Stelle aus einem Gedichte Carew's:

Though men by knowledge wiser grow
Yet here 'tis wisdom not to know.[3])

Die antithetische Bewegung der Gedanken zieht sich durch das ganze Gedicht von Carew: A Cruel Beauty.[4]) Die ersten beiden Verse einer jeden Strophe enthalten eine Betrachtung, die durch das Verhältnis des Dichters zu seiner Geliebten kontrastiert wird; durch die immer wiederkehrende Konjunktion 'but' werden die beiden letzten Verse eingeleitet.

In dem politisch bedeutsamen Gedichte The King's Disguise stellt Cleveland das schwarze zerlumpte Gewand, womit der König bekleidet ist, in Kontrast mit der Majestät. Der „character indelebilis" leuchtet durch die äußere Hülle hindurch. So redet der Dichter von

A pearl within a rugged oyster shell,
The sun wears midnight, day is beetle-browed,
And lightning is in kelder of a cloud.[5])

Welch eine Freude die Dichter an der Antithese hatten, beweist uns die Tatsache, daß sich Carew für ein Gedicht einen bestimmten Fall ausgedacht zu haben scheint, bei dem ihm

---

1) Ernst Elster: Stilistik. 2) C. S. 144, 6—9, 31 u. 32; vgl. weiter C. S. 47, 3 ff, S. 7, S. 1, 23 u. 24, S. 56, 20 u. 21, S. 9; L. S. 53, S. 19, 1; S. S. 34, 17. 3) C. S. 55, 17 u. 18. Cl. S. 94, 41 u. 42. 4) C. S. 8. 5) vgl. weiter Vers 117 u. 118 desselben Gedichtes.

besonders günstige Gelegenheit gegeben wurde zu Äußerungen paradoxer Redensarten. So denkt er sich selbst verkleidet und sich in der Verkleidung unerkannt von seiner Angebeteten geliebt. Auf diese Weise bringt der Dichter es fertig, sein eigener Rivale zu sein. Scholastische Spitzfindigkeiten sind in dem Gedichte auffällig.[1])

Schon frühzeitig ist den literarischen Kritikern die häufige Anwendung der Antithesen bei Denham aufgefallen, besonders in dessen bedeutendstem Gedicht Cooper's Hill. Es genügt für unsere Zwecke daraus eine Stelle anzuführen, die ganz mit Antithesen durchsetzt ist. Von der Themse heißt es:

Tho' deep yet clear, tho' gentle yet not dull,
Strong without rage, without o'er flowing full,

und weiter sagt der Dichter von der Natur:

Wisely she knew, the Harmony of things
As well as that of sounds, from Discord springs,
Such was the Discord, which did first disperse
Form, Order, Beauty through the Universe;
While Driness Moisture, Coldness Heat resists,
All that we have and that we are subsists,
While the steep horrid roughness of the Wood
Strives with the gentle calmness of the Flood.
Such huge extreams when Nature doth unite,
Wonder from thence results, from thence Delight.

Wenn es der Lyrik einer Zeit an innerem Gehalt gebricht, so ist man um so mehr bemüht, diesen Mangel dadurch wett zu machen, daß man den äußeren Flitterglanz bis ins Übermaß steigert. Die allzuhäufige Anwendung der Hyperbel ist davon die natürliche Folge. Elster sagt in seiner Stilistik (S. 195): Die geringeren (Dichter) übertreiben vor allem die Schilderungen der Körperschönheit, des äußeren Glanzes und Reichtums ihrer Lieblingsfiguren, namentlich die Frauenzimmer sind durch die Bank von blendendem Liebreiz.

Die Kavalierdichter setzen die Geliebte der Sonne gleich. Bei ihrem Erscheinen öffnen sich die Kelche der Blumen. Cleveland sucht alle anderen in der Schilderung der Schönheit seiner Angebeteten dadurch zu überbieten, daß er auf seine eigene Unfähigkeit oder auf die der Sprache hinweist, in seinen Gedichten dem blendenden Glanz der Damen voll gerecht zu werden.

Die Stimme der Geliebten übertrifft die Musik der Sphären an Harmonie und Schönheit. Singt Celia, so wird der brausende

1) C. S. 88.

Wind besänftigt, der erzürnte Eber und der wutschnaubende Panther werden milde gestimmt. Statuen werden so gerührt, daß sie sich wie Menschen bewegen, und die Menschen werden starr wie Statuen. Selbst der Felsen neigt sich nieder, um die Schöne anzubeten.

Die Seufzer der Liebenden erregen den Sturm so sehr, daß die Segel über Bord fliegen. Wenn Amor seinen Pfeil abschießt und das Herz verwundet, so fließt das Blut in Strömen. Carew sagt an einer Stelle sogar von den Beinen der Geliebten:

If at any time they move her,
Every step begets a lover.[1])

Lovelace kann nicht genug Farben auftragen, um die Kälte der Geliebten zu schildern. Lucasta seufzt. Ihr kalter Hauch legt die Welt in eisige Ketten. Sie läßt das Blut in unseren Adern zu Rubinen gefrieren.[2]) Von sich sagt derselbe Dichter:

For whilst you fear me cindars, see, I'm ice!
A nummed speaking clod and mine own show,
Myself congeal'd, as man cut out in snow.[3])

Die Tränen fließen so reichlich, daß sich ein See daraus bildet. Suckling bekennt, um seinen Schmerz bei dem Tode von Lady E. C. zu schildern:

My eyes were chaunels far too small to be
Conveyors of such floods of misery.[4])

Edward King, der in der Irischen See ertrank, wird von Cleveland in der ihm gewidmeten Elegie als ein uomo universale gefeiert, der zur Renaissancezeit ein stehender Typus war. Der Dichter drückt das in folgender Weise aus:

But in thee Neptune hath got an university.

Die Beispiele ließen sich leicht vermehren. Doch mag es hiermit genug sein. Wir sehen jedenfalls schon klar, wie weit die Kavalierdichter in der Anwendung der Stilform gingen. Einer suchte den andern in dem Extrem-Hyperbolischen zu überbieten, wogegen die Kritiker seit langem nicht laut genug ihre Klagen erheben konnten.

Dichter, die gern Hyperbeln in ihren Dichtungen anwenden, kehren sich von der Wirklichkeit ab. Mit der Zeit verlieren sie für die Erscheinungen das richtige Maß, da sie gewöhnt sind, alles gleichsam unter einem Vergrößerungsglase zu betrachten. Es besteht für sie die Gefahr, daß sie sich

1) C. S. 166, 23 u. 24. 2) L. S. 53. 3) L. S. 212. 4) S. S. 64.

zu weit von dem Boden der Wirklichkeit entfernen und sich einseitig dem Ideal zuwenden. In diesen Fehler verfielen auch die Renaissancedichter des 17. Jahrhunderts und mit ihnen auch die Kavalierpoeten. Man scheute sich, die Bahnen der eigentlichen Vorstellungen zu verfolgen. Die Kunstanschauung jener Zeit gebot vielmehr, daß man „Seitenpfade einschlug“ und den Hauptweg verließ. Nur allzu oft verirrte man sich auf den Seitenwegen, und man war nicht mehr imstande, sich zu orientieren. In den Werken der Dichter, die solchen Prinzipien huldigten, müssen wir deshalb eine außerordentliche Fülle von metaphorischen Gebilden antreffen.

Elster charakterisiert die Metapher dadurch, daß an die Stelle der eigentlichen Vorstellungen Analogievorstellungen treten [1]).

In den Gedichten der Kavalierpoeten finden wir Metaphern, die Allgemeingut, gleichsam wie geprägte Münzen waren. Sie entbehrten der Norm der Neuheit; waren auch die Münzen abgegriffen, so wurden sie doch immer von Neuem in Umlauf gesetzt. Die Verse wimmeln von „Liebespfeilen“ und „Herzensflammen“, von „Wunden“ und „Tod“, von „Himmel“ und „Hölle“, wie sich Wülker in seiner Literaturgeschichte ausdrückt [2]).

Großenteils kam es den Dichtern auf die Konkretisierung von etwas Abstraktem an, auf den metaphorischen Ersatz, der aus dem Gebiete des Sinnlichen genommen wurde, für etwas Geistiges, ohne daß man aber irgend einen ästhetischen Zweck damit verfolgt hätte. Schenkt jemand einem andern sein Herz, so brennt es in Liebesglut; verschließt man es der Liebe, so redet man von einem „erfrorenen“ oder „vereisten“ Busen. Die Wirkung der Schönen auf den Mann sucht man gern dadurch zu versinnlichen, daß man sich die von der Dame ausgehenden Strahlen durch ein Brennglas auf das Herz des Mannes konzentriert denkt, das dadurch in Brand gesetzt wird.

Weil die Frauen den Dichter entflammen, so nennt er sie Flint und Stahl. Die Wangen der Geliebten sind Rosen, die Zähne Perlen. Die Augen werden ihres Glanzes wegen mit Sternen verglichen. Wenn aber der Schädel mit dem Firmament, die Gedanken mit den im Himmel tronenden

1) Elster a. a. O. S. 111 ff. 2) Wülker, Geschichte der englischen Literatur, Bd. I, S. 387.

Göttern und sogar die Beine mit Herkules verglichen werden, so erscheinen uns solche Kombinationen der Vorstellungen ungeheuerlich. Auf die Vergleiche mit nautischen Objekten in der Liebeslyrik haben wir schon früher hingewiesen.

Ganz mit Gleichnissen und Metaphern durchsetzt ist das Gedicht Suckling's Love's World[1]). Die Erde ist der Glaube, die Erdbeben bedeuten Furcht und Hoffnung; die Geliebte Flora ist die Sonne. Die Hoffnungen wechseln wie der Mond. Die Gedanken sind unendlich wie das Heer der Sterne. Das Feuer ist der Liebesbrand im Innern, die See ist das Herz, das ruhig sein würde, wenn die Stürme der Leidenschaft es nicht aufgewühlt hätten. Die Anwesenheit der Geliebten bedeutet den Tag, ihre Abwesenheit die Nacht.

Schon früher wurden wir darauf aufmerksam, daß die Geliebte einer festen Burg gleich ist, die belagert und eingenommen wird.

Die Ratgeber des Königs und seine Minister sind die Sterne, der König selbst die Sonne des Staates. Dieser Vergleich wird in Carew's Maske Coelum Britannicum vollständig durchgeführt.

Cleveland hat eine Vorliebe für Metaphern von derb realistischem Gepräge. In der Satire verfehlen diese ihre Wirkung nicht. An ungeeignetem Platze angewandt zerstören sie die Stimmung, in die uns der Dichter zu versetzen beabsichtigt. Cleveland wünscht die Schönheit seiner Geliebten zu schildern und führt aus, daß niemand von seinen Zunftgenossen dazu fähig ist. Ihnen ruft er deshalb zu:

> Be dumb you beggars of the rhyming trade,
> Geld your loose wits and let your Muse be spade.[2])

Nicht selten gelingt es ihm, durch die Wahl der Metapher eine humoristische Wirkung zu erzielen. So sagt er z. B. von zwei Juristen:

> The one milks the pocket, the other the tap.[3])

In der Elegie auf den Tod des Erzbischofs von Canterbury William Laud fragt er sich nach dem Grunde, warum das Volk geweint habe. Er versteigt sich zu der Behauptung, das Volk habe mit seinen Tränen seine Sünden „einpökeln" wollen.

Das Haarsträubendste an harmonieloser, weitabliegender Gedankenverbindung leistet sich Cleveland in dem Gedichte

1) S. S. 12. 2) Cl. S. 73, 37. 3) Cl. S. 109, 43.

Fuscara or the Bee Errant[1]), das seit jeher das Schulbeispiel für den Concettistiel gewesen ist. Vielleicht ist dieses Gedicht unter Anlehnung an Tasso entstanden, der seinen Aminta berichten läßt, wie auf der grünen Wiese eine Biene um die Rosenwange der Phillis schwärmte, sie für eine Blume nahm, anflog und stach[2]).

Cleveland nennt die Biene den Konditor der Natur. Sie ist der Alchemist; ihr Körper ist der Destillierapparat. Ihre Bemühungen gehen darauf hinaus, den ganzen Garten in Gold umzuprägen.

Die Biene verschmäht die Blumen und die Felder. In einem herrlichen Garten will sie sich niederlassen und setzt sich deshalb auf den Ärmel der Schönen. Hier sind all die süßen Gerüche aufgehäuft, die sich nur erdenken lassen. Die Adern sind die Veilchen, woran die Biene schwelgen kann. Der keusche Pulsschlag der Geliebten treibt sie jedoch fort. Sie setzt sich in die Handfläche.

Die süßen Gerüche der Hand veranlassen den Dichter, diesen Körperteil mit 'jelly' zu vergleichen. Um nun auch der Form der Hand gerecht zu werden, so versteigt sich der Dichter zu der Bezeichnung 'a jelly gloved'. Berdan bemerkt dazu in den seiner Ausgabe beigefügten Notes (S. 202): This line is often quoted as the height of ridiculous. Aber hiermit noch nicht genug. Zur Zeit Cleveland's stand noch die Chiromantie in höher Blüte. So lag es für den Dichter nahe, auch diese Kunst in diesem Zusammenhange nicht unerwähnt zu lassen. Deshalb schreibt der Dichter:

He tipples palmistry and dines
On all her fortune-telling lines.

Die Biene auf dem Handgelenk erinnert Cleveland an den Jagdfalken des Mittelalters. Er nennt sie:

A proper hawk for such a fist.

Sie fliegt zu den Armen der Dame, um in deren Wohlgerüchen zu schwelgen. Der Duft bildet scheinbar das tertium comparationis zu der weiteren Vorstellung Indien, von wo zu damaliger Zeit die wertvollen Parfüms bezogen wurden. Indien aber erinnert den Dichter an dessen Entdecker Columbus. Wenn nun die Arme mit Indien verglichen werden, so setzt der Dichter die Beine der Biene mit Columbus gleich. Ihre Flügel

1) Cl. S. 63 ff. 2) Moritz Carriere: Die Kunst im Zusammenhange der Kulturentwickiung und die Ideale der Menschheit, IV. Bd., S. 234.

sind die angeborenen Segel. Wir sehen jedenfalls recht deutlich, wie sich die Dichter von einer Vorstellung zur andern treiben ließen, unbekümmert um den ästhetischen Wert der metaphorischen Gebilde.

Am Schluß des Gedichtes wird die Biene mit Ravaillac verglichen, mit dem Mörder Heinrichs von Navarra (1589). Er war damals der Typus eines Verbrechers. Warum aber der Vergleich der Biene mit ihm? — Sie hat die Schöne gestochen.

Glücklicherweise sind nicht alle Gedichte dieser Zeit so überladen an teilweise recht obskuren und weit abliegenden metaphorischen Gebilden, die auch nichts zur ästhetischen Erhöhung der Vorstellungen beitragen. Wie weit hatte sich doch der Kunstgeschmack jener Zeit verirrt!

Den Stil, der sich in zugespitzten Antithesen, in gesuchten Gleichnissen, überladenen Bildern und Metaphern gefällt, nennt man den Concettistil (von concetto = Begriff, Gedanke). Die Engländer führen die Stilform auf Lyly's Euphuismus zurück (1578—79). Nebenbei möge in diesem Zusammenhange darauf aufmerksam gemacht werden, daß Koeppel in einer Rezension von Sidney Lee's: The French Renaissance in England nachdrücklich darauf hinweist, daß nicht Lyly den Euphuismus geprägt habe, sondern daß er sich zuerst in den Erzählungen Pettie's Pettie Palace of Pleasure findet[1]).

Sylvester's Übersetzung von Du Bartas (1590) und Chapman's Fortsetzung von Marlowe's Hero and Leander (1598) sind im euphuistischen Stile abgefaßt. In Italien und Spanien bemerken wir gleichzeitig eine ähnliche Tendenz, die in den Werken von Marino und Gongora typisch in die Erscheinung tritt.

Innerhalb der Gruppe der Kavalierdichter können wir eine Abstufung in dem Verhalten dem Concettistil gegenüber wahrnehmen. Am meisten huldigt ihm Cleveland. Klar erkennen lassen sich seine Tendenzen in den Werken von Lovelace und Carew. Denham und Suckling suchen sich im allgemeinen von unnatürlichen Bildungen frei zu halten.

Eine erschöpfende Behandlung des Stils der Werke der hier behandelten Dichter kann nicht unsere Aufgabe sein. Hier sollte nur gezeigt werden, daß die Kavalierdichter es nicht vermochten, gegen die vorherrschenden Verirrungen in stilistischer Beziehung Front zu machen. Eine eingehende

1) Beiblatt zur Anglia, Bd. XXII, Juli 1911, Nr. VII, S. 196.

Untersuchung des Stils der Kavalierpoeten erscheint uns als eine interressante und dankenswerte Aufgabe. Für die Psychologie der Dichter ließe sich manches aus dem statistischen Nachweis gewinnen, welchen Gebieten die Dichter in der Wahl der Analogievorstellungen den Vorrang einräumten. Nach allgemeinen Beobachtungen, die wir gemacht haben, drängen sich besonders Vorgänge aus der Natur, Bilder aus dem Kriegsleben und aus der Geschichte in den Vordergrund. Besonders fällt die Fülle der Bilder auf, die aus der Antike genommen sind. Der mythologische Apparat fehlt nicht. Bei den Renaissancedichtern ist ja die Anlehnung an die Antike nicht verwunderlich.

Erstaunenswert sind die Bemühungen um die Hebung der Schätze der Renaissancelitteratur und der antiken Kultur zu jener Zeit, wo man erwarten sollte, der politische und religiöse Kampf habe das ganze Interesse der Persönlichkeiten in Anspruch genommen. Denham ist von den Kavalierdichtern an erster Stelle zu nennen, der eifrig bemüht war, durch Übersetzungen seinem Volke einige Werke der Antike und der Renaissance zugänglich zu machen[1]). Er übertrug das zweite Buch der Äneide ins Englische: The Destruction of Troy. Fragment geblieben ist die Übertragung des vierten Buches desselben Originals: The Passion for Dido. Denham ist auch der Übersetzer von Cicero's Cato maior de senectute, einem philosophischen Werke des römischen Redners in dialogischer Form, das zum größten Teile aus griechischen Quellen geschöpft ist. Das ganze Gedicht ist in vier Teile eingeteilt. An letzter Stelle ist die Übersetzung der Gedichte Of Prudence und Of Justice zu nennen. Das Original ist von dem Italiener Mancini und behandelt die vier Kardinaltugenden.

Denham verwirft die alte Methode der wörtlichen Übersetzung. Er spricht der freien Übertragung das Wort. Die alten Werke sollen modernisiert werden und sollen im zeitgemäßen Gewande erscheinen. In der Vorrede zu der Übersetzung des zweiten Buches der Aeneis sagt er: „. . . and whosoever offers at Verbal Translation, shall have the misfortune of that young Traveller, who lost his own Language abroad, and brought no other instead of it: for the grace of the Latin will be lost by being turned into English words;

1) Vgl. über Denham's Bedeutung als Übersetzer besonders: Carl Armster, Sir John Denham, Haller Diss. 1884.

and the grace of the English, by being turned into the Latin Phrase."

Mit folgenden Worten wendet sich Denham an Fanshawe, den Übersetzer von Il Pastor Fido:

> That servile path thou nobly dost decline
> Of tracing word by word and line by line ...
> A new and nobler way thou dost pursue
> To make Translations and Translators too;
> They but preserve the Ashes, Thou the Flame,
> True to his sense but truer to his fame.

Mit diesen Bemühungen schlug Denham eigene, originelle Bahnen ein, nur zu dem Zwecke, die Schätze der Antike und die fremder Länder aus der Renaissancezeit seinem Volke in bester Form zugänglich zu machen. Die enge Anlehnung an die Geschichte und die altklassische Kultur in den Bildern und Vergleichen kann uns deshalb nicht wunder nehmen; wohl aber die Tatsache, daß man das religiöse Gebiet in der Wahl der Allegorievorstellungen fast vollständig ignorierte, zu einer Zeit, wo doch die religiöse Kontroverse in so scharfer Weise auflebte. Aber auch dadurch erweisen sich die Kavalier- als echte Renaissancedichter, die in religiöser Beziehung neutral zu bleiben sich bemühten. (Vgl. § 7.)

C. Die Dramen der Kavalierpoeten.

I. Arten des Dramas.

a) Das Maskenspiel.

§ 10.

Einleitendes. — Das Wesen der Maske.

Es war unmöglich, daß sich die englische Kultur unter den Stuarts auf der Höhe hielt die sie unter der Königin Elisabeth erreicht hatte. Im Jahre 1588 hatte England die größte Macht der Welt überwunden. Eine Generation später waren die Stuarts nicht einmal mehr fähig, die Protestanten in Deutschland wirksam zu unterstützen und den Winterkönig Friedrich V. von der Pfalz, den Schwager Karls I., in sein altes Besitztum zu setzen. Von der politischen Höhe war England schnell herabgesunken. Es mußte sich damit begnügen, daß es als eine Macht zweiten oder dritten Ranges behandelt wurde.

Wie sich die Dekadenz auf lyrischem Gebiete geltend machte, welchen Geschmacklosigkeiten und Verbildungen man huldigte, darauf haben wir im vorigen Abschnitte des öfteren hingewiesen. Derselbe schnelle Niedergang trat im Drama nur zu kraß in die Erscheinung, den unsterblichen Schöpfungen Shakespeare's gegenüber. Zwar hatte sich Ben Jonson mit seiner ganzen Kraft der dramatischen Kunst gewidmet, zwar hatte er eine ganz neue Dichtungsart in England eingeführt, nämlich die bürgerliche Komödie: aber an die Kraft und Vielseitigkeit des Shakespeare'schen Genius reichte er bei weitem nicht. Am Schlusse seines so arbeitsreichen Lebens vermochte er auch nicht, die Schrullen des Alters von sich fern zu halten. Seine persönliche Eitelkeit machte sich seinen Freunden oft in nur allzu unangenehmer Weise fühlbar. Noch lange Zeit aber galt er als der literarische Diktator. Wäre er nicht gewesen, so hätte sich auch nicht eine bestimmte Form der dramatischen Kunst in solcher Mannigfaltigkeit ausbilden können, nämlich das Maskenspiel. Er schrieb Masken, über 30, die zum größten Teil wohl bei den Hoffestlichkeiten aufgeführt worden sind.

Was verstehen wir unter einer Maske? Wülker in seiner Literaturgeschichte[1]) nennt die Masken „Spiele, die der vieleingelegten Lieder und Musikstücke wegen einen operettenartigen Eindruck machen und sich durch glänzende Ausstattung vor anderen dramatischen Aufführungen auszeichnen". Soergel glaubt, daß die Maske anfänglich nichts mehr als ein „improvisierter Maskenball" war.[2]) Felix E. Schilling definiert die Gattung folgendermaßen: „a masque is a setting, a lyric, scenic and dramatic frame work, so to speak for a ball".[3]) Ein wesentliches und unveränderliches Charakteristikum der Maske ist die Anwesenheit von Tänzern. Sie stammen sehr oft aus den höchsten Kreisen des Hofes; an der Rede oder am Gesange beteiligen sie sich nicht. Durch ihre Kostüme und die Art und Weise der Gruppierungen suchen sie einen imposanten Eindruck zu erwecken. Dialoge, sowie die bei der Gelegenheit zur Verwendung kommende Instrumental- oder Vokalmusik lag in den Händen berufsmäßiger Künstler. Den Kern der Maske bildet aber der Tanz. Es liegt in dem Wesen der Maske, daß sie weniger dramatisch als lyrisch gehalten ist.

1) Wülker a. a. O., Bd. I, S. 345. 2) Soergel: Die englischen Maskenspiele, 1882, S. 14. 3) Felix E. Schelling: Elizabethan Drama, 2. Bd., S. 93.

§ 11.
Carew's Coelum Britannicum.

Es erscheint uns als kein Mißgriff, wenn sich Carew, der Lyriker, an die Abfassung einer Maske wagte. Der Gedanke, ein Drama zu schreiben, ist ihm wohl seiner Veranlagung entsprechend niemals gekommen. Der Titel seiner Maske Coelum Britannicum verrät, daß die politischen Tendenzen besonders hervortreten.

Am 3. Februar 1634 war Shirley's Maske The Triumph of Peace in Szene gesetzt worden, eine Manifestation gegen Prynne's Histriomastix; für die Aufführung dieses Stückes sollen £ 20 000 verausgabt worden sein. Im engsten Zusammenhang damit erschien am Fastnacht-Abend desselben Jahres Coelum Britannicum auf der Bühne. Bei der Dekoration und den musikalischen Einlagen hatten Inigo Jones und Lawes ihr Bestes geleistet. Der König und die Königin waren entzückt von dem, was sie gesehen hatten. Herbert, der Master of the Revels, berichtet, die Königin habe zu ihm in Gegenwart des Königs gesagt, „pour les habits elle n'avait rien vu de si brave." Vincent fügt in seinen Anmerkungen zu den Werken Carew's hinzu: In truth, better masques than Carew's have come down to us, but there is many a worse one. There is considerable wit and neatness in some of the "topical" allusions, and the necessary adulation of Charles and Henrietta is not offensive.

Das Lob, das die Königin der Aufführung zollte, war sicher nicht unbegründet. Die Bühne war in phantastischer Weise mit allegorischen Figuren ausgestattet worden und verfehlte ihren Eindruck auf das Publikum nicht.

Zu Anfang der Maske kommt Merkur auf seinem Wagen vom Himmel. Er preist das vorbildliche Leben des Königs und der Königin, das nicht bloß auf Erden, sondern auch bei den Göttern im Himmel Nacheiferung gefunden hat. Jupiter hatte alle zum ewigen Andenken am Firmament als leuchtende Sterne befestigt, die an seinem wüsten, ehebrecherischen Leben Anteil genommen hatten. Jetzt aber ist er entschlossen, diese Schandflecken zu beseitigen, die Sterne in Lethes Strom auszulöschen, nachdem er das züchtige Leben des königlichen Paares gesehen hat. An die Stelle der Bilder des Lasters und der Untugend will er den König, die Königin und alle britischen Heroen als leuchtende Himmelskörper setzen.

Es erscheint der zynische Momus in seinem grausenerregenden Aufzuge.

Jupiter und Venus haben von ihrem lasterhaften Leben Abstand genommen. Auf der Tür seines Schlafzimmers hat der Oberste der Götter die Aufschrift anbringen lassen: „Carlo Maria", um immer des großen Vorbildes eingedenk zu sein. Die antiken Dichter an seinem Hof, die Zeugen seiner Untugend und des Lasters, will Jupiter vertreiben. Er fürchtet einen Umsturz in seinem Reiche. Neue Verordnungen sind in der gegenwärtigen Kammer vorgelesen worden, welche zu streng sind, um lange beobachtet zu werden. Bacchus hat sich sogar entschlossen, daß alle Kneipen geschlossen werden sollen und Alkohol nach 10 Uhr nicht mehr zu verabfolgen sei.

Die Sternbilder, die die Laster darstellen, werden vom Firmament entfernt. So verdammt Merkur den Krebs, den kleinen Hund, den Adler, den Löwen, die Kassiopeja u. s. w. Man schlägt vor, sie nach Neu-England zu schicken, damit das Vaterland selbst nicht länger den Lastern ausgeliefert sei. Momus will noch einige Sternbilder am Himmel erhalten, die sich noch unter Umständen als nützlich erweisen könnten, unter anderen auch den Adler mit der Begründung: The Eagle had beene a fit present for the Germans, in regard their Bird hath mewed most of her feathers lately.

Plutus, Poenia, Tyche und Hedone erscheinen und bemühen sich vergeblich um einen Platz am Firmament.

Momus zieht sich ohne Abschied zurück. Merkur wendet sich in einer Rede an die Majestäten. Dann verschwinden Atlas und die Sphäre. Es erhebt sich ein mächtiges Gebirge. In der Mitte des Abhanges sitzen drei allegorische Figuren; die Vertreter der drei Königreiche. Ueber ihnen in einiger Entfernung hat der Genius der drei Königreiche Platz genommen, der gleichsam die bindende Einheit der verschiedenen britischen Völker darstellt. Auf eine Glorifikation des königlichen Paares läuft das Ganze hinaus.

Jetzt erscheinen zwei Wolken; auf der einen sind Religion, Truth und Wisdome in phantastischer Kleidung sichtbar, auf der anderen Concord, Government und Reputation. In der Mitte sitzt Eternity auf einer Himmelskugel. Am Firmament sind 15 Sterne sichtbar, wovon der eine alle anderen an Größe und Leuchtkraft übertrifft; er stellt den König dar. Im Hintergrunde ist Windsor Castle zu sehen.

Die allegorischen Figuren werden von einem Chore aufgefordert:

Crowne this King, this Queene, this Nation.

Mit dem Wunsche schließt die Maske, das Geschlecht der Stuarts möge mit Ruhm bis in alle Ewigkeit über England regieren.

Nach den einzelnen Teilen werden die Tänze aufgeführt; es sind im Ganzen 8, die Carew mit Antimasques bezeichnet; das ist ein Ausdruck, der zu manchen Mißdeutungen Anlaß gegeben hat. Die richtige Erklärung ist wahrscheinlich die, die den ersten Bestandteil des Wortes auf „Antick“ zurückführt (Vincent).

Besonders hinzuweisen ist noch auf die Fülle der allegorischen Figuren, die in der Maske zur Verwendung kommen. Wir erinnern uns, wie sehr man zu jener Zeit geneigt war, den Allegorievorstellungen einen breiten Platz einzuräumen.

Auffällig erscheint uns auch die nahe Verbindung, die die Gegenwart Carew's mit dem mythologischeu Apparat des klassischen Altertums eingeht; dadurch erweist sich der Autor als echter Renaissancedichter.

b) Das eigentliche Drama.

§ 12.

Das heroische und romantische Drama.

Es ist oft das tragische Geschick führender Geister, daß sie nicht nur durch die Unfähigkeit ihrer Nachahmer von der Höhe ihrer Wertschätzung herabgezogen werden, sondern daß auch durch das schärfere Hervorheben der hervorragenden Merkmale ihre Schwächen und Fehler deutlich in die Erscheinung treten. Diesem Schicksale entrann auch Shakespeare nicht. Hatte er es meisterhaft verstanden, die Leidenschaften des menschlichen Herzens mit ihren Opfern zur Darstellung zu bringen, so wurden später die Greuel- und Blutszenen zum Selbstzweck. „Die Welt des schönen Scheines“ war zu einer „Welt des leeren Scheines“ geworden.[1]) Mit Recht spricht man von dem „drama of blood and thunder“. Palastrevolutionen und Intriguenstücke setzte man dem Publikum vor. Je mehr Leichen am Schluß des Dramas aufeinander gehäuft wurden, desto erschüttender wirkte das Spiel. Wie sehr war auch auf dramatischem Gebiete die Kunst veräußerlicht!

In der Stuartschen Zeit erlangten besonders zwei Arten von Dramen Bedeutung, die auch schon von Shakespeare

1) vgl. Koeppel, Shakespeare-Jahrbuch, Bd. XXXX, S. XXIX.

gepflegt worden waren: das heroische und das romantische Drama. Zwar würde man irren, wenn man annehmen wollte, das eine Drama enthalte nur heroische, das andere nur romantische Züge. Vielmehr verhält es sich so, daß oft beide Elemente in demselben Drama vermischt sind. Will man die Trennung aufrecht erhalten und die Dramen nach diesem Gesichtspunkt klassifizieren, so kann es sich nur um den vorwiegenden Eindruck handeln, den die Dramen auf uns ausüben.

Welches sind nun die wesentlichen Merkmale des heroischen und des romantischen Dramas? Das altheroische Drama ist ausgezeichnet durch die Fülle der Ereignisse.[1]) Das Interesse ist auf die Handlung konzentriert. Man übertreibt gern; die häufige Anwendung der Hyperbel ist charakteristisch, das führt zur Darstellung des Außergewöhnlichen, Uebernatürlichen.

Dagegen ist die treibende Kraft im romantischen Drama die Leidenschaft. Der Mensch steht also im Mittelpunkt des Interesses. In der Darstellung und Entwickelung der Charaktere will der Autor seine Kraft zeigen.

Im neuheroischen Schauspiel wird auf das höhere sittliche Empfinden mehr Gewicht gelegt. Die Hyperbel räumt nur zu oft schwülstiger Rhetorik den Platz. Das Verhalten der Menschen wird moralisch gewertet. Nicht selten stellt der Held das Musterbild der Tugend dar. Ehre, Tapferkeit und Liebe sind die Themen. Schelling redet von „the paragon of virtue and the pattern of noble conduct". Er fährt fort: The themes of the heroic drama are "honor won by valor" and "valor inspired by love". Its rivalries are rivalries in nobility of soul; its combats less those of the sword than those of fortitude, loyalty and the sacrifice to honor and plighted word.

§ 13.

Die heroischen Dramen der Kavalierpoeten. The Sophy, Brennoralt — The Sad One.

Zwei Dramen der Kavalierpoeten tragen unverkennbar die Züge des heroischen Schauspiels, nämlich The Sophy von Denham und Brennoralt von Suckling. Es sind die besten Dramen, die uns von den Kavalierdichtern überliefert

2) vgl. Felix E. Schelling a. a. O., Bd. I, S. 348 ff. Im wesentlichen folgen wir diesen Ausführungen.

sind. In ihrem Charakter führen sie uns schon hinüber in die Zeit der Restauration, in der der Einfluß der französischen Klassiker so evident in die Erscheinung tritt.

Denham's Tragödie führt uns an den Hof Abbas', des Schahs von Persien. Die Fabel beruht auf den Reisebeschreibungen des Sir Thomas Herbert (1634). Denselben Gegenstand behandelt das Drama von Robert Baron, das um das Jahr 1648 gedruckt wurde. Schelling hält es nicht für unmöglich, daß dieses Stück schon vor 1642 verfaßt worden sei. Denham's Tragödie wurde 1641 im Blackfriars' Theater aufgeführt, dagegen ist es erst im folgenden Jahre durch den Druck veröffentlicht worden.

Im Mittelpunkte des Interesses steht der tapfere Mirza. In allen Schlachten war er siegreich; auch jetzt ist es ihm wider alles Erwarten gelungen, eine fünffache Übermacht der Türken in die Flucht zu schlagen. Für zwei türkische Gefangene, die der Prinz mit sich führt, und die sich tapfer geschlagen haben, bittet der Sieger beim König um Gnade.

Zwei Günstlinge des Schahs Haly und Mirvan sehen ihren Stern am Hofe erbleichen. Sie zetteln deshalb eine Verschwörung an, nicht nur gegen Mirza, sondern auch gegen den König. Der schwache Fürst bietet sich den Verschwörern als willkommenes Werkzeug an, um den eigenen Sohn Mirza zu verderben. Die Schurken wissen in dem Schwächling den Neid auf den Ruhm seines Sohnes und den Argwohn zu erregen, als strebe der Prinz nach dem Throne und stelle seinem Vater nach. Der teuflische Plan gelingt, Mirza kehrt nichtsahnend zurück, er wird gefangen genommen und mit einem glühenden Stahl geblendet.

Der König liebt seine Enkelin Fatyma, die Tochter Mirzas, von ganzem Herzen. Der halbwahnsinnige Prinz will aus Rache für den König seine eigene Tochter erdolchen. Viel Anklang fand seiner Zeit bei der Aufführung die Szene zwischen Vater und Tochter, die dadurch den Geblendeten von seinem Vorhaben abbringt, daß sie ihn an seine geliebte Gemahlin Erythaea erinnert.

Der Prinz muß den Giftbecher trinken. Nach seinem Tode haben die Verschwörer die Unverschämtheit, dem König den ganzen Plan zu offenbaren. Er stirbt aus Gram, von seiner Schwiegertochter verflucht. Der minderjährige Sohn Mirzas Soffy besteigt den Thron. Die Verschwörer entgehen ihrer gerechten Strafe nicht.

Nicht so fest gefügt und einheitlich geplant wie dieses Drama ist Suckling's Tragödie Brennoralt. In allen seinen Schauspielen räumt dieser Kavalierdichter der Polymythie einen großen Spielraum ein. Dadurch werden die Dramen zwar handlungsreich; der Dichter entsprach auch damit einer Forderung des Publikums seiner Zeit; man verliert aber leicht die Übersicht, die klare Geschlossenheit des Ganzen fehlt eben. Man sieht nicht recht das eine Ziel, dem sich alle Szenen unterordnen. In dem vorliegenden Drama bleibt der Titelheld jedoch noch so sehr im Vordergrunde des Interesses, daß man sich um ihn die einzelnen Szenen gruppiert denken kann. Die Tragödie entstand in engstem Anschluß an den ersten Feldzug Karls I. gegen die Schotten. Es ist außer Zweifel, daß der Autor eine Charakterisierung der Verhältnisse beabsichtigte, die zwischen den Engländern und den Schotten herrschten.

Brennoralt ist der unzufriedene General des Fürsten Sigismund von Polen. Für seinen König kämpft er tapfer gegen die Litauer, die sich aus politischen und religiösen Gründen gegen ihren Landesherrn erhoben haben. Nicht nur die Treue gegen seinen Herrn, sondern fast noch mehr die Liebe zu Francelia, der Tochter des Palatine of Menzeck, drängt Brennoralt zur Erstürmung der Burg der Rebellen. Dort will er seine Geliebte aus den Händen des unliebsamen Rebellenführers Almerin befreien, der in Liebe für Francelia entbrannt ist. Diese liebt die florentinische Prinzessin Iphigene, die seit ihrer frühesten Jugend als Mann verkleidet ist. Doch sie kann ihr wahres Geschlecht nicht verleugnen und hat ihr Herz in Liebe dem Rebellenführer Almerin zugewendet.

Auf diese Weise hat der Autor eine recht komplizierte Handlung zustande gebracht, die mit der Ermordung von Almerin, Iphigene und Francelia endet; den äußeren Anlaß zu diesem dreifachen Morde gibt die Eifersucht Brennoralt's, der seine Geliebte Francelia mit Iphigene zusammen allein im Gemach antrifft. Die verkleidete Prinzessin verbindet jedoch mit ihrer Begegnung mit Francelia den Zweck, deren Verhältnis zu Almerin näher auszukundschaften. Brennoralt bleibt am Leben und wird in seiner menschenfeindlichen Stimmung nur noch bestärkt.

Einzelne komische und zum Teil wohl gelungene Szenen stehen der tragischen Handlung gegenüber. Darin treten

lustige Kavaliere auf; Offiziere Brennoralt's, die über den Krieg, über Wein und Weiber in allen Tonarten sich ergehen.

Auf Einzelheiten werden wir bei spätern Gelegenheit noch zurückzukommen haben.

Die beiden Heerführer Mirza und Brennoralt haben manche Züge gemeinsam, die uns bestimmen, die beiden Dramen der Gruppe der heroischen Schauspiele zuzuweisen. Beide sind Helden, die uns in ihrer Kraft und Energie an die italienischen Condottieri erinnern. Sie sind tapfer und siegreich. Mirza bekämpft die Türken erfolgreich, Brennoralt die aufständischen Litauer. Die persönliche Tapferkeit schätzt der persische Prinz über alles. Für die beiden türkischen Gefangenen legt er bei seinem Vater ein gutes Wort ein, damit sie auf freien Fuß gesetzt werden, nur aus dem Grunde, weil sie sich tapfer geschlagen haben.

Die Tapferkeit Mirzas und Brennoralts ist mit Liebe gepaart. Nachdem der Prinz geblendet ist, sinnt er auf Rache, den schauerlichsten Plänen geht er nach. Die Liebe zu seiner Gemahlin aber läßt ihn den schwersten Kampf, nämlich den Kampf mit sich selbst, siegreich beenden. Die Rachegedanken verlassen ihn, sein besseres Selbst kommt bei ihm wieder zum Durchbruch. Die Liebe zu Francelia verleiht Brennoralt die Kraft, den Feind zu besiegen und in die Burg der Rebellen einzudringen. Der Held faßt den Vorsatz:

I will raise honour to a point
It never was, do things of such
A virtuous greatness she shall love me.

Beide Helden sind Muster der Tugend. Mirza erreicht darin die höchste Stufe. In seinem Unglück kann ihn nichts Irdisches mehr anfechten. Sein Inneres ist ruhig. In dem weltüberwundenen Zustande preist er sich in seiner Blindheit glücklich. Im V. Akte ruft er aus:

O happiness of blindness! now no beauty
Inflames my lust; no other's good my envy;
Or misery my pity; no man's wealth
Draws my respect, nor poverty my scorn;
Yet still I see enough, Man to himself
Is a large prospect, rais'd above the level
Of his low creeping thoughts . . .

Brennoralt und Mirza sind ihrem König treu ergeben. Haben beide auch manches an ihrem Herrn auszusetzen, so

werden sie doch nicht in ihrer Ergebenheit schwankend. Man versucht es, Brennoralt zu den Feinden herüberzuziehen; man stellt ihm vor, er werde von seinem König nicht nach Gebühr belohnt. Energisch aber weist er die niedrige Zumutung mit den Worten zurück (III, 2):

> Lord! trifle below ill language!
> How came it in thy heart to tempt my honour?

und weiter fordert er den Versucher zum Zweikampf heraus:

> Draw I say!
> He that would think me a villain, is one; and I
> Do wear this toy to purge the world of such.

Wir finden hier also die Merkmale wieder, die wir als Kriterien des neuheroischen Dramas kennzeichneten.

Der Vollständigkeit halber möge hier anhangsweise auf das Fragment eines Dramas von Suckling aufmerksam gemacht werden, das nicht in den Fragmenta Aurea vom Jahr 1646, sondern erst in der Ausgabe von 1659 erschien. Es ist ein „bloßes Skelett oder eine Skizze eines Schauspiels", wie Schelling sich ausdrückt. Des embryonalen Charakters wegen werden wir nicht versuchen, es einer unserer Gruppen zuzuweisen.

In dem Fragmente laufen drei Handlungen nebeneinander her, die nur lose miteinander verknüpft sind. Das Drama ist vom Geist der Renaissance getragen. Es spielt am sizilianischen Hofe. Unbeschränkter Ehrgeiz treiben die Hauptpersonen zu kraftvollem Handeln. Hohe Aspirationen, die auf den Sturz der regierenden Fürsten abzielen, um sich selbst der höchsten Gewalt zu erfreuen, sind für das Schauspiel charakteristisch. Dazu fehlt auch nicht jener für die Renaissancezeit so hervorstechende Zug, seine Wollust in unkeuschen Werbungen um eine schöne Frau zu befriedigen. Die Renaissance stellt sich uns dar in einer fast ungebändigten Lebensfreude. Den Becher des Lebens wollte man bis zur Neige austrinken, man wollte sich an dem schönen Trank erfreuen; nach den höchsten wie auch nach den niedrigsten Genüssen strebte man.[2])

---

1) Schelling a. a. O., Bd. II, S. 362. 2) Für die genauere Inhaltsangabe möge auf Hermann Schwarz: Sir John Suckling, Ein Beitrag zur Geschichte der englischen Litteratur, verwiesen werden, Haller Diss., 1881, S. 28.

§ 14.

Die romantischen Dramen der Kavalierpoeten: The Goblins, Aglaura.

Nur bei den größten Dichtern ist die lyrische Begabung mit dramatischer Kraft verbunden. Die Lyrik hat es hauptsächlich mit der Darstellung des Gefühlsablaufs zu tun, während der Dramatiker sein Augenmerk auf das Verhalten des Einzelnen zu seinem Mitmenschen wendet. Ihn interessieren die Handlungen der Menschen, der Wille, die Entstehung von Entschlüssen. Nur ein Shakespeare, ein Goethe oder ein Schiller konnten sich einer solchen Vielseitigkeit der dichterischen Begabung erfreuen.

Dagegen beschränken sich kleinere Geister auf eine Dichtungsgattung, die sie mit besonderem Erfolge zu kultivieren suchen. Will der lyrisch begabte Dichter sich auch dem Drama zuwenden, so wählt er zweckmäßig seiner Anlage entsprechend eine Art des Dramas, die es ihm gestattet, lyrische Einlagen öfters als gewöhnlich zu verwenden. Da der Lyriker es liebt, sich gewissermaßen von einem Gefühl zum andern treiben zu lassen in mehr passiver Weise, so wird er sich weniger um die geschlossene Einheit des Ganzen kümmern. Seine Dramen werden vorzugsweise polymythisch sein. Hingegen weiß der echte Dramatiker alles einem großen Ziele unterzuordnen und dem in kraftvoller Weise zuzustreben.

Der einseitig lyrisch begabte Dichter wendet sich am besten dem romantischen Drama zu, will er sich überhaupt auf dramatischem Felde betätigen. Die Romantik ist doch eine Kulturrichtung, die mehr Gewicht auf die Ausbildung des Gefühlslebens legt, als auf irgend eine andere Art psychischer Betätigung. So haben wir es wohl nicht als Mißgriff anzusehen, wenn Suckling als Lyriker es unternahm, speziell das romantische Drama zu kultivieren.

Am deutlichsten trägt das Drama The Goblins die Merkmale des romantischen Schauspiels. Es führt uns in das mystische Halbdunkel des Walddickichts, wo die Kobolde in unterirdischen Gängen hausen und ein Dasein ähnlich dem Robin Hood's führen. Die Goblins sind unbesiegbare Waldgeister; wer es dennoch unternimmt, mit ihnen zu kämpfen, kommt nicht lebendig zurück. Sie helfen den Kranken und Schwachen. Dem Gefangenen verbinden sie

die Augen und lassen ihm sein Lebensschicksal erzählen. Wenn sich jemand dagegen sträubt, so wird er von den Kobolden dazu gezwungen. Dabei wendet der Führer der Diebe folgende im Tone der Beschwörung klingende Formel an:

Bring them, bring them, bring them in,
See, if they have mortal sin;
Pinch them as you dance about,
Pinch them till the truth come out.

Die Kobolde greifen aktiv in den Streit zwischen den Orsabrins und den Tamorens ein, indem sie sich auf die Seite der letzteren stellen. Ein Orsabrin ist regierender Fürst. Er liebt die schöne Sabrina, die Braut von Samorat und die Schwester von Philatel und Torcular. Der Bruder des Fürsten, Orsabrin mit Namen, hat ein abenteuerliches Leben hinter sich. Er ist aus der Fremde zurückgekommen und wird von niemandem erkannt. Torcular verwundet er in einem Duell nach seiner Meinung tödlich. Der Verwundete wird von den Kobolden geholt, und es wird Orsabrin nachgestellt. Er wird gefangen genommen, aber später von Samorat befreit. Noch einmal wird Orsabrin von den Kobolden gefesselt. Er sieht die schöne Reginella, die sofort sein Herz gewinnt.

Samoret wird zusammen mit Nassurat und Pellegrin in einem Hochzeitszuge erkannt, dem sie sich der Sicherheit wegen angeschlossen haben. Sie werden gefangen genommen. Samoret hat sich wegen seines Duells mit dem Bruder der Sabrina vor Gericht zu verantworten. Er nimmt alle Schuld auf sich. Orsabrin wendet dagegen ein, daß er den Tod Torcular's zu büßen habe. Am Schluß wird der Verwundete und tot Geglaubte von den Kobolden vorgeführt.

Orsabrin und der Fürst erkennen sich als Brüder wieder. Torcular wird seinem Bruder Philatel zugeführt. Alle erhalten ihre Freiheit wieder. Die Räubereien im Walde hören auf. Orsabrin kann die günstige Wendung des Geschickes kaum fassen. Hatte er vorher gegen die vielen Mißgeschicke in seinem Leben gehadert, so ist ihm jetzt alles reichlich vergolten worden. Er kann ausrufen:

A life! a friend! a brother! a mistress!

Wir sehen deutlich, das Drama ist ein romantisches Lustspiel; es gehört zu der Gattung des Dramas, die von Fletcher und Shirley in Anlehnung an Shakespeare gepflegt worden war. Schon Dryden hatte bemerkt, daß Suckling Shakespeare's

Sturm zur Grundlage seiner Komposition gemacht hatte. Die Person der Reginella bezeichnet er als eine Imitation von Miranda (vgl. die Vorrede zu seiner Überarbeitung des Sturmes).

Nicht so klar treten die romantischen Züge in dem uns noch übrig bleibenden Drama Suckling's hervor, in Aglaura. Es ist eine Tragödie, die durch die Änderung des Schlusses für die Aufführung am Hofe ihren tragischen Charakter verlor. In diesem Stücke kommt die ungebändigte Leidenschaft des menschlichen Herzens zum Ausdruck, und es erweist sich aus diesem Grunde als romantisches Drama.

Der König von Persien, an dessen Hof uns das Stück versetzt, liebt Aglaura, die Gemahlin seines Sohnes Thersames. Der Fürst stellt seinem eigenen Sohne nach dem Leben, um die Geliebte in seine Gewalt zu bringen. Dieser aber bereitet eine Palastrevolution vor, deren Ausführung ihm mißlingt. Deshalb muß er fliehen.

Zorannes — als Ziriff verkleidet — will sich an dem König deswegen rächen, weil dieser ihm die nächsten Verwandten getötet hat mit Ausnahme von seiner Schwester Aglaura. Mit ihrer Hülfe will Zorannes den Racheakt ausführen. Der König soll in einem dunklen unterirdischen Gange erstochen werden, wenn er sich zu seiner Geliebten begeben will. Aus Versehen tötet aber Aglaura in der Dunkelheit ihren Gemahl Thersames. Der König fällt einem Mordanschlag von Seiten des Ariaspes und des Jolas zum Opfer. Diese fallen durch die Hand des Zorannes, der wieder von der Königin Orbella dadurch getötet wird, daß sie in seiner Gegenwart eine Giftbüchse öffnet. Auch die Königin wird wegen dieser Tat von einem Diener umgebracht.

In dem Stücke regiert wilde Leidenschaft. Liebe und Rache sind die leitenden Motive. Eine Änderung des Schlusses für die Aufführung am Hofe war keineswegs überflüssig. Die Möglichkeit einer solchen zeigt uns aber den Mangel dessen, was wir von einem Drama verlangen: die Notwendigkeit des Laufes der Handlung in einer Richtung, die durch die Umstände und die Charaktere der Personen bedingt ist. So mit seinem Schauspiel umzuspringen, liegt wohl in dem Charakter Suckling's. Schelling spricht in diesem Zusammenhange von „the indeterminate nature of this later pseudo-romantic art.“[1])

1) Schelling a. a. O., S. 450.

II. Die Charakteristik der Personen.

§ 15.

Die Charaktertypen in den Dramen.

Im Drama zur Zeit der beiden Stuarts erfahren die Motive ohne Zweifel eine Erstarrung. Die Eifersuchtsszenen oder solche, die der niedrigste Neid gebiert, drängen sich allzu oft und allzu kraß dem Leser oder Zuschauer auf. Die Blut- und Greuelszenen am Schluß einer Tragödie sind so stereotyp geworden, daß ohne sie das betreffende Drama den Charakter einer Tragödie verlieren würde.

In der Liebeslyrik konnten wir feststellen, daß sich die Gestalt der Geliebten zu einem Typus versteinert hatte. Ebenso können wir in den Dramen der Kavalierpoeten von Charaktertypen reden. Typen sind Gemeinbilder, Schablonen, die ein Dichter dem andern vererbt. Sie stehen im Gegensatz zu den lebensvollen Gestalten, die Shakespeare geschaffen hat.

Hermann Schwarz zählt 6 Typen in den 4 Dramen von Suckling auf;[1]) den Fürsten, den edlen, liebenden Jüngling, den Intriganten (Mißvergnügten, Verschwörer), das edle liebende und das verbrecherische Weib, endlich als komische Nebenfigur den Höfling und Kavalier.

Es ist wohl kaum angängig, den Mißvergnügten (Brennoralt) mit dem Intriganten zusammenzubringen. Er stellt vielmehr den Typus des ehrenvollen, tapferen Feldherrn dar, den wir auch in Mirza bewundern.

Dazu kommt noch ein wichtiger Typus hinzu, der besonders in Denham's The Sophy seine Ausprägung erhält; der ränkevolle, ehrgeizige, gewissenlose Günstling. Es ist ein Typus, der sich aus dem Charakter des Hoflebens jener Zeit erklärt. Hatte die Königin Elisabeth auch Günstlinge gehabt, so war sie doch vorsichtig genug gewesen, ihnen bei ihren Entscheidungen keinen Einfluß einzuräumen. Das wurde mit Jakob I. und Karl I. anders. Am Hofe der englischen Könige ließ es sich nicht vermeiden, daß Günstlinge ihre bevorzugte Stellung mißbrauchten und zu selbstsüchtigen Zwecken ausnutzten. Von jetzt an wurde auch die Stellung des Günstlings im Drama unangreifbar.

---

1) Hermann Schwarz a. a. O., S. 36.

Der Typus des Günstlings erhielt aber noch seine besondere Prägung durch die Entwicklung der Macchiavellistischen Staatsphilosophie. Im Jahre 1640 erschien eine englische Uebersetzung von Macchiavellis Werk Il Principe. Der Macchiavellistische Schurke war im älteren Drama gut vertreten worden durch eine Figur wie Barabas in Marlowe's Jew of Malta. Im jüngeren Drama wurde der Schurke zum Staatsmann, zum Politiker. Der Typus des Macchiavellistischen Politikers wird von William Dinsmore Briggs folgendermaßen beschrieben:[1]) His field of activity is cameristic. His position is usually that of councillor or favorite. His aim is either to encrease his ruler's power or to minister to his passions or to supplant him. Often these may be combined. The motive is usually ambition, sometimes revenge, occasionally both. Briggs glaubt, daß die Figur des Sejanus in Jonson's gleichnamiger Tragödie Modell für Haly in The Sophy gestanden habe.

Die Personen des Dramas dieser Zeit stammen zumeist aus den höchsten aristokratischen Schichten. Die Dramen der Kavalierpoeten mit Ausnahme von The Goblins spielen am Hofe der regierenden Fürsten. Das war vom Publikum gewissermaßen gefordert; die Puritaner, die aus den niederen Schichten stammten, blieben dem Theater fern. Die Zuschauer rekrutierten sich aus den höchsten Ständen. Der Hof war der Beschützer des Theaters. Es war nur natürlich, daß man Szenen zur Darstellung brachte, die sich in der Interessensphäre der Zuschauer bewegten.

III. Die Tendenz der Dramen.

§ 16.

Die Tendenz von Brennoralt und The Goblins.

Die Kavalierpoeten waren nicht so verblendet, daß sie für die Schäden ihrer Zeit kein Verständnis gehabt hätten. Stehen sie auch auf Seiten des Königs, und treten sie auch für ihn mit ihrer ganzen Person ein, so greifen sie doch Maßnahmen des Landesherrn oder Zustände, besonders solche am Hofe, mit einem Freimut und einer Rücksichtslosigkeit

1) William Dinsmore Briggs, The Influence of Jonson's Tragedy in the Seventeenth Century. Anglia Bd. XXXV, Neue Folge Bd. XXIII, 3. Heft 1911, S. 335.

an, wodurch wir oft in Erstaunen versetzt werden. Das zeigt aber zugleich, daß ihre Absichten von den lautersten Motiven diktiert sind. Gelegentlich kommen im Drama die Ansichten über die Zeitverhältnisse der Autoren zum Ausdruck. Auf Einzelheiten wollen wir in den weiteren Kapiteln eingehen.

Wir verstehen hier unter der Tendenz des Dramas die Absicht, die der Dichter mit dem Drama als Ganzes verbindet. Mag man der Ansicht sein, daß jedes Drama eine bestimmte Tendenz verfolgt — jedenfalls ist es im Einzelfalle oft schwierig, wenn nicht unmöglich, sie genau festzustellen, da sehr oft die Voraussetzungen dafür fehlen.

Als Tendenzdrama können wir eigentlich nur Brennoralt von Suckling in Anspruch nehmen. Der Kampf zwischen den Litauern und Polen vertritt den zwischen den Schotten und Engländern. In Brennoralt kommt die Unzufriedenheit des Autors und vielleicht einer kleinen Partei mit dem Leben am Hofe und der zögernden Kriegsführung zu Anfang des Jahres 1639 zum Ausdruck. Der Charakter des Königs Sigismund von Polen ist nicht geschichtlich. Der Dichter hat uns in ihm vielmehr ein Bild von Karl I. gegeben.

Zu Anfang der Tragödie greifen Brennoralt und Doran den Hof des Königs an. Man nennt ihn

> A most eternal piece of low affront,
> And then of low submissions.

Die Ratgeber des Königs sind eine Schar flachdenkender und ungeschickter Piloten, die selbst bei Windstille das Staatsschiff falsch führen. In großen Stürmen sind sie aber Ballast, der es schnell zum Sinken bringt.

Die Ansichten der königlichen Berater über den Krieg sind geteilt. Der König schwankt hin und her und kann nicht zu einem endgültigen Entschlusse kommen. Suckling konnte diese zaudernde Politik nicht ertragen. Voll der kühnsten Hoffnungen war er mit seinen 100 Reitern, die er für den König auf seine eigenen Kosten hatte ausrüsten lassen, in den Krieg gezogen, und nun sollten sie sich in Untätigkeit erschöpfen. Suckling trieb es, die verhaßten Schotten in die Flucht zu jagen.

Schelling hält es nicht für ausgeschlossen, daß Suckling mit dem romantischen Lustspiel The Goblins eine Tendenz verbunden hat — zwar keine politischer, sondern eine literarischer Art. Er sagt: The Goblins may not impossibly have

been conceived in the nature of a parody on the deadly serious tragicomedies of his contemporaries: for such was the temper of Suckling.[1])

In unseren Ausführungen wurden wir des öfteren von dem literarischen Gebiet auf andere Kulturgebiete gedrängt. Das ist ganz natürlich. Die Kultur ist wie ein Organismus. Die einzelnen Teile sind innig miteinander verbunden. Die Trennung kann nur in abstracto erfolgen.

Soll es nun unsere Aufgabe sein, die Stellungnahme der Kavalierpoeten zu den geistigen Strömungen ihrer Zeit zu zeigen, so können wir uns keineswegs auf das literarische Gebiet beschränken, sondern wir müssen versuchen, ihr Verhalten zu den politischen, religiösen und philosophischen Fragen jener Zeit zu charakterisieren.

1) Schelling a. a. O., Bd. II, S. 362.

II. Kapitel.

Die Kavalierpoeten und die politisch-religiösen Bestrebungen ihrer Zeit.

A. Die politisch-religiösen Gegensätze zur Zeit der Stuarts und des Protektorats.

§ 17.

Die englische Episkopalkirche.[1])

Die englische Reformation ging von Heinrich VIII. aus, einem absoluten Herrscher. Dadurch wurde England vieler zersetzenden Kämpfe überhoben. Die religiöse Bewegung wurde nicht wie in Deutschland durch einen Mann des Volkes veranlaßt, wo es eines langen Zeitraumes bedurfte, damit sie sich durchsetzte.

Darin lag aber für England eine besondere Gefahr, daß der König zugleich das Oberhaupt der Kirche war, daß Szepter und Mitra vereinigt waren. Religiöse Streitigkeiten wurden auf diese Weise politisch bedeutsam.

Es war das Bestreben der Tudors und der Stuarts, die „politische Gewalt mit den Attributen der Geistlichen zu verstärken“ (Ranke). Der König war das Haupt der Episkopalkirche. Die Bischöfe leiteten von der Krone alle Gewalt ab. So nahm der König von England in der anglikanischen Kirche eine ähnliche Stellung ein, wie der Papst in der katholischen. In beiden Kirchen forderte man unbedingten Gehorsam.

Wie die drei Länder Britanniens unter den Stuarts zu einem Reiche vereinigt waren, so waren Jakob I. und Karl I.

---

1) Vgl. zu diesem und den folgenden §§ besonders: S. R. Gardiner: History of England from the Accession of James I. to the Outbreak of the Civil War (10 vols.); History of the Great Civil War (1642—1649); History of the Commonwealth and Protectorate (1649—1660); The Personal Government of Charles I.; Cromwell's Place in History. — Leopold von Ranke: Englische Geschichte vornehmlich im 17. Jahrhundert, 3. Aufl. — H. Weingarten: Die Revolutionskirchen Englands, Leipzig 1868.

bemüht, diese Union auch auf religiösem Gebiet zu realisieren. Sie wurden dabei von ihren Ratgebern unterstützt. Unter ihnen nimmt William Laud, der seit 1633 Erzbischof von Canterbury war, die hervorragendste Stelle ein.

Von dem Gesetze der Kirche und dem strengen Gehorsam wollte Karl I. keine Ausnahme dulden. Ihm schwebte eine vom Papste unabhängige bischöfliche Kirche vor, die die Welt umfassen sollte. Laud beabsichtigte zunächst die Ausdehnung der bischöflichen Gewalt auch auf Schottland und Irland. Wentworth stellte einen Kanon auf, der den Anschluß der irischen Kirche an die englische herbeiführen sollte. Schottland sollte gezwungen werden, das Supremat des Königs auch in der Kirche anzuerkennen; auch hier sollte das Book of Common Prayer seinen Einzug halten. Die Losung war: Konformität um jeden Preis. Innerhalb dieses strengen Systems fanden Sekten keinen Platz. Man wandte sich gegen jegliche Art von Parteiung. An eine Toleranz war nicht zu denken.

Laud's konziliatorische Bestrebungen erklären sich aus der Grundtendenz der anglikanischen Verfassungsform. Der Erzbischof glaubte, wenn alle dieselben Formen und Zeremonien beobachteten, so würde ein Gefühl der Brüderlichkeit durch das Volk ziehen. Einst schrieb er: . . . being still of opinion that unity cannot long continue in the Church where uniformity is shut out at the church door.

Die Puritaner bekämpften die Episkopalverfassung; ihr Streben war auf die Beseitigung der Bischöfe gerichtet. Karl I. vergegenwärtigte sich, was er von seinem Vater so oft gehört hatte: „No bishop, no king".

In der anglikanischen Kirche hatte man viele Analogien des Katholizismus beibehalten, die schon ganz deutlich in dem äußeren Zeremoniell in die Erscheinung traten. Die Gotteshäuser waren mit einer Pracht ausgestattet, die an die der katholischen Kirchen erinnerte. Der Kommunionstisch oder der Altar, nicht die Kanzel war den Anhängern der Episkopalkirche das Wichtigste. Die Kirche wandte sich an eine besondere Seite und Veranlagung der menschlichen Natur, eigentlich an deren Schwäche, an die Abhängigkeit von der äußeren Umgebung; sie brachte den Menschen in eine materielle Dependenz.

Die Übereinstimmungen der Episkopalkirche mit der katholischen Kirche sind auffällig. Es ist deshalb nicht Zufall, wenn Karl I. und seine Bischöfe den Katholiken weitgehendsten

Schutz angedeihen ließen. Die alten strengen Gesetze des Parlaments gegen die Katholiken bestanden zwar noch, kamen aber nicht mehr zur Ausführung. Die englischen Katholiken hatten sich noch nie einer solchen Ruhe und Sicherheit erfreut, wie gerade unter Karl I. Der Grund dafür ist nicht nur in dem Ehevertrag zu suchen, den Karl mit Frankreich hatte abschließen müssen, sondern er liegt auch in der Verwandtschaft der anglikanischen und der katholischen Kirche. Ließ man auf diese Weise den Katholiken weitgehendste Schonung angedeihen, so tat man andererseits alles, um die Puritaner zu unterdrücken. Es ist bedeutsam und sonderbar, daß die durch die Reformation gebildete geistliche Gewalt der alten Religion günstiger war als der neuen.

Das Liebäugeln der Anglikaner mit den Katholiken wird besonders streng von den Puritanern kritisiert. Die Begriffe Episkopalkirche und Popery waren für sie fast gleichbedeutend und wurden von ihnen in einem Atemzuge gebraucht. Eliot bezeichnete Weston in seiner Rede am 2. März 1629 kurz vor der Auflösung des Parlaments als „the head of all Popery".

§ 18.

Das absolute Königtum Karls I. und die Schicksale der Royalisten zur Zeit des Bürgerkrieges und des Protektorats.

Im engsten Zusammenhange mit der Auffassung des Königs von seiner Stellung in der anglikanischen Kirche erscheinen seine Bestrebungen auf politischem Gebiet, die auf die Aufrichtung der absoluten Herrschergewalt in England abzielten.

Unter dem ersten Stuart war Wirklichkeit geworden, was England schon längst geträumt hatte: das Reich des Königs Artus war aufgerichtet. Die Herrschaft eines Hauses dehnte sich jetzt über die ganze britische Insel aus. Nach der Auffassung der Stuarts besaß der König die volle Superiorität über alle Einzelnen. Niemand hatte das Recht, dem Oberhaupte des Staates Widerstand zu leisten oder es gar abzusetzen. Karl I. glaubte, das Recht der Könige sei göttlich, es könne von keinem Menschen aufgehoben werden, selbst nicht vom Oberhaupte der katholischen Kirche. Die Untertanen hatten die Pflicht zu gehorchen.

Der Absolutismus in seinem Kampfe mit dem Parlamentarismus schrak nicht vor Handlungen der Tyrannei zurück. Die Beschlüsse der Hohen Kommission und der Sternkammer legen davon Zeugnis ab. Prynne, Bastwick, Osbaldeston und Burton wurden mit abgeschnittenen Ohren an den Pranger gestellt. Der Schotte Leighton wurde 1630 zu einer Geldstrafe von £ 10000 verurteilt und am Pranger mit Peitschenhieben gezüchtigt. Die Nase wurde ihm aufgeschlitzt und das eine Ohr ihm abgeschnitten. An der Stirn wurde er mit S S (sower of sedition) gebrandmarkt.

Im April des Jahres 1633 lud der Earl of Holland als Oberforstrichter in Stratford in Essex alle die ein, die sich innerhalb der alten Königsforsten angesiedelt hatten. Man glaubte sich in die Blütezeit des Feudalismus zurückversetzt. Der König machte Anspruch auf den alten Grundbesitz, der im Mittelalter zur Krone gehört hatte. Die Erschienenen konnten ihre Berechtigung nicht nachweisen und mußten sich zu Abfindungssummen bequemen, obwohl sie geltend machten, der königliche Anspruch sei längst durch Geld abgekauft. Durch irgendwelche Dokumente konnte man die Behauptung jedoch nicht stützen.

Der König berief sich auf seine Prärogative, und niemand durfte sich den Maßnahmen des Königs widersetzen — auch das Parlament nicht. Das Pfund- und Tonnengeld wurde auch ohne Einwilligung des Parlaments erhoben. Als die Volksvertretung im Jahre 1629 vom König darüber Rechenschaft verlangte, in welcher Weise die letzthin bewilligten Subsidien verwandt worden seien, und man sich darüber beklagte, daß das Pfund- und Tonnengeld länger erhoben sei, als es vom Parlament aus bewilligt worden war, hielt der König das für einen Eingriff in seine Prärogative und löste das Parlament auf. Zehn Jahre regierte der König ohne Volksvertretung. Nach der Auffassung Karls von seiner Würde war er auch dazu berechtigt. Nach seiner Meinung waren die Parlamente nur Ratsversammlungen, die man nach Belieben befragen konnte, die der Regierung ihre Unterstützung angedeihen ließen, die aber niemals berechtigt waren, den König zu kontrollieren, ihn zur Rechenschaft zu ziehen oder sich seinen Anordnungen zu widersetzen. Derselben Ansicht über das Parlament war Wentworth, der spätere Earl of Strafford, der auf politischem Gebiet eine ähnliche Vertrauensstellung einnahm wie Laud auf dem kirchlichen. Nach seiner

Meinung waren die Richter die Ratgeber des Königs, die er in Schwierigkeiten konsultierte. Wenn der König zu Anfang des Jahres 1642 im Parlament erschien, um die Verhaftung der fünf Mitglieder vorzunehmen, so glaubte er dazu die Berechtigung zu haben. Auch die Parlamentsmitglieder waren seine Untertanen, zum Gehorsam verpflichtet, und wer es unternahm, gegen die höchste Gewalt zu konspirieren, mußte bestraft werden.

So besaß das Königtum die Summe aller Gewalt; Karl selbst war die Sonne des Staates, das Parlament einer von den vielen Planeten, die seinen Thron umgaben. In einem so autokratisch regierten Staatswesen sollten keine Faktionen aufkommen können. Der König erklärte sich deshalb gegen jede Art von Parteigezänk und unnötiger Disputation, die sowohl dem Staat wie auch der Kirche gefährlich werden konnten. In diesem Sinne äußerte er sich im November 1628: Being by God's ordinance, according to our just title, Defender of the Faith, and supreme governor of the Church, within these our dominions, we hold it most agreeable to this our kingly office, and our own religious zeal, to conserve and maintain the Church committed to our charge in unity of true religion and in the bond of peace; and not to suffer unnecessary disputations, alterations, or questions to be raised which may nourish faction both in the Church and Commonwealth. [1])

Von autokratischen Prinzipien war Karl I. auch in seiner Auslandspolitik beherrscht. Hier leitete ihn fast ausschließlich das dynastische Interesse. Er erwartete, daß der persönlichen Ehre des Königs Genugtuung verschafft werde. Nicht um für das Wohl der Protestanten in Deutschland zu sorgen, griff er aktiv in den 30jährigen Krieg ein, sondern er wollte seinem Schwager und nach dessen Tode seinem Neffen das alte Besitztum wieder verschaffen. Er hatte keine Sympathie mit irgend einer Partei des Kontinents, sondern er griff ein, soweit es seinen nächstliegenden Zielen förderlich sein konnte.

Es ist selbstverständlich, daß diese absolutistischen Bestrebungen des Königs nicht ohne den heftigsten Widerspruch blieben. Das schon seit Jahrhunderten bestehende Parlament war zu einem integrierenden Bestandteil des politischen Be-

1) S. R. Gardiner: The Personal Government of Charles I. London 1877, S. 36.

wußtseins des englischen Volkes geworden. Karl I. fühlte den harten Widerstand, der ihm entgegengesetzt wurde, und ahnte vielleicht, daß er verhängnisvoll werden könne. Er sah sich deshalb gezwungen, nicht mit dem Volke zu brechen, solange es eben ging. Andererseits war er aber gewillt, von seinen Prärogativen nichts einzubüßen. So verwickelte er sich in seiner Regierung immer in Widersprüche. Er erklärte, die Gesetze Englands aufrecht erhalten zu wollen, und traf doch Maßnahmen, die mit den Gesetzen in Widerspruch standen, indem er sich auf seine Autorität berief. Die parlamentarische Verfassung wollte er nicht antasten und schob dennoch die Berufung des Parlaments auf Jahre hinaus.

Als der König im Jahre 1640 keinen andern Ausweg mehr sah, als das Parlament zu berufen, war sein hierarchisch-royalistisches System so gut wie umgestürzt. Strafford's und Laud's Hinrichtung ist der volle Ausdruck der Niederlage Karls.

Wir wissen, wie es dem unglücklichen König erging. Auf eine Rekapitulation der einzelnen historischen Tatsachen soll in dieser Darstellung verzichtet werden, die sich als Ziel setzt, allgemein die politischen und kirchlichen Richtungen zu charakterisieren. Auf einige Einzelheiten werden wir noch bei späterer Gelegenheit einzugehen haben.

Den Tod des Königs im Jahre 1649 beklagten die Royalisten mit ergreifenden Worten. Auf Montrose, der damals im Haag weilte, machte die Nachricht von dem Tode Karls I. einen niederschmetternden Eindruck. Er schwur, sein Leben der Rache des Königs zu weihen und nicht eher zu ruhen, bis dessen Sohn den Thron bestiegen habe, der ihm gebühre. Zwei Tage lang schloß sich Montrose in sein Zimmer ein. Bekannt sind die Verse, die aus seiner Feder stammen und von seiner Trauer und seinem Grimm zeugen:

Great, Good and Just, could I but rate
My grief with thy too rigid fate,
I'd weep the world in such a strain
As it should deluge once again.
But since thy loud-tongued blood demand supplies
More from Briareus' hands than Argus' eyes
I'll sing thine obsequies with trumpet sounds
And write thine epitaph with blood and wounds.

Jetzt begann die Leidenszeit der Royalisten. Am 6. März 1649 wurden Hamilton, Holland, Norwich, Capel und Owen zum Tode verurteilt. Drei von ihnen wurden drei Tage später

enthauptet, unter ihnen Capel, der als Märtyrer für das Königtum tapfer und treu starb. Der Lord-Mayor von London, der zu den Royalisten gehörte, wurde seines Amtes enthoben.

Am 21. März desselben Jahres ergab sich das letzte Bollwerk der Königlichen, Pontrefact Castle. Auch die letzte Hoffnung, die die Anhänger des Königtums hegten, wurde durch die Schlacht bei Worcester (3. September 1651) zerstört. Der Thronfolger konnte nur mit Mühe unter mancherlei Abenteuern und Gefahren in Verkleidung entschlüpfen.

Die Geschichte verzeichnet noch kleinere Aufstände der Royalisten zu Gunsten des Thronerben. Am berühmtesten ist wohl der unter Glencairn und hernach unter Middleton in Schottland, der vollständig niedergeschlagen wurde.

Im Jahre 1654 wurde eine neue royalistische Bewegung durch das sog. Sealed Knot angefacht; eine umfassende Verschwörung war im Gange, die aber nicht zu offenem Ausbruch kommen konnte. Ein geplanter Anschlag auf das Leben des Protektors zunächst am 13. Februar und später im März 1655 wurde entdeckt und im Keim erstickt.

Überall glimmte das Feuer unter der Decke, es konnte jedoch nicht zu offenem Ausbruch kommen. Um Geld zu sparen, um die Steuersätze zu erniedrigen, hatte Cromwell eine freiwillige Miliz eingeführt, die die besondere Aufgabe hatte, den inneren Frieden zu wahren. Als Oberhaupt dieser Truppe wurde jedem größeren Distrikte ein Major-General beigegeben. Es gab deren im ganzen elf. Sie hatten sich als besonderes Ziel die Unterdrückung von royalistischen Konspirationen gesetzt. Auch Cleveland fiel in ihre Hände.

Die Royalisten waren zu solch umfassenden Verschwörungen, zu solch einem zähen und begeisterten Festhalten an ihren Zielen nur dadurch befähigt, daß sie alle fest zusammenhielten. Sie bildeten unter sich eine Kaste. Die Verfolgungen trug man gemeinsam; wer in Not geraten war, dem wurde geholfen. Von dem engen Zusammenschluß der Royalisten zeugt die Declaration by the Protector and Council vom 31. Oktober 1655; dort heißt es: There is nothing they have more industriously laboured in than this to keep themselves separated and distinguished from the well affected of this nation, to which end they have kept their conversation apart, as if they would avoid the very beginnings of union; have bred and educated their children by the sequestered and ejected clergy, and very much confined their marriages and alliances

within their own party, as if they meant to entail their quarrel and prevent the means to reconcile posterity; which, with the great pains they take upon all occasions to lessen and suppress the esteem and honour of the Englisch nation in all their actions and undertakings abroad, striving withal to make other nations distinguish their interest from it, gives us ground to judge that they have separated themselves from the body of the nation, . . .[1])

Solch ein fester Zusammenschluß machte den Royalisten ihr Los leichter zur Zeit der Verfolgungen; er gab ihnen die Kraft, treu unter ihrer Fahne auszuharren, bis bessere Zeiten ihnen winkten.

§ 19.

Parlamentarismus und Puritanismus.

Wie die Bestrebungen des Anglikanismus und des absoluten Königtums Hand in Hand gehen, so gehen auch die Ziele, die sich der Parlamentarismus und der Puritanismus im Gegensatze dazu steckten, auf eine und dieselbe Anschauung zurück. Man war bemüht, dem hierarchisch-royalistischen Formalismus der Royalisten gegenüber dem einzelnen Subjekte eine größere Bedeutung zuzuerkennen. So führen uns der Parlamentarismus und der Puritanismus in ihrer extremen Ausbildung zum äußersten Subjektivismus, der in England in der Form des Levellertums und der Quäker erscheint.

Dem englischen Volke war der Gedanke der parlamentarischen Verfassung seit Jahrhunderten geläufig geworden. Es war deshalb ein grober Mißgriff, wenn Karl I. zehn Jahre ohne Parlament regierte. Es war zu erwarten, daß dadurch die Forderung des Volkes, sich im Parlamente vertreten zu sehen, um so stärker auflebte. Das Parlament erschien als der Träger der Freiheiten, besonders der populärsten religiösen Ideen des Volkes.

Der Haß des Parlaments gegen die Katholiken war groß. Es hatte Spanien Fehde geschworen, da es im 30jährigen Kriege gegen die deutschen Protestanten kämpfte. Das Parlament war auch gegen die zunächst beabsichtigte Heirat des Thronerben, des späteren Königs Karls I., mit einer

1) S. R. Gardiner: History of the Commonwealth and Protectorate 1649—1660. London 1897, vol. III, S. 184.

spanischen Prinzessin. Man vernahm mit Genugtuung, daß sich die Verhandlungen zwischen beiden Parteien zerschlugen.

Dagegen hatten die Protestanten Deutschlands die volle Sympathie der Anhänger des Parlaments und der Nonkonformisten. Sie sahen gleichsam in der Sache des europäischen Protestantismus ihre eigne. Bei ihnen finden wir das, was wir bei dem Könige und seinen Anhängern vermißten, und was der Engländer als „mundane spirit“ bezeichnet. Zur Zeit Cromwell's drängte das siegreiche England im Kriege mit Holland energisch zum Frieden, da man nicht gewillt war, gegen eine andere protestantische Nation das Schwert zu ziehen.

Der Puritanismus bezeichnet die ganze Opposition gegen die englische Episkopalverfassung. Der Begriff ist keineswegs eindeutig und bleibt nicht auf das religiös-kirchliche Gebiet beschränkt, sondern er bezeichnet auch die Tendenzen des Parlamentarismus.

Es fiel dem Puritanismus die Aufgabe zu, das romanische Christentum in germanische Frömmigkeit zu verwandeln. Das „Staatskirchentum“ wurde durch ihn in England zu einem „Gemeindechristentum“. Es ist dieselbe Aufgabe, die in Deutschland von der evangelischen Mystik und von Luther erfüllt worden war.

Ranke in seiner Englischen Geschichte definiert den Begriff Puritanismus in folgender Weise: „Die Verbindung der dogmatischen Satzungen der Dordrechter Synode mit dem Auftreten gegen die bischöfliche Verfassung ist es eigentlich, was man Puritanismus genannt hat.“ Besonderen Anstoß hatte der Artikel der Dordrechter Schlüsse Jakob I. gegeben, der allen Priestern, welche Stellung sie auch einnahmen, die gleiche Autorität zuerkannte. Damit war schon der bischöflichen Kirchenverfassung der Krieg erklärt worden.

Die bedeutendste Form des Puritanismus ist der schottische Presbyterianismus. Er war von John Knox begründet worden; seine Lehren tragen stark kalvinistisches Gepräge. In seinem Eifer verfiel der Presbyterianismus einer ebensolchen Intoleranz wie auch der Anglikanismus.

Der Idee von dem göttlichen Recht und der Gewalt von oben, woran Karl unbedingt festhielt, setzten die Schotten kühn eine andere entgegen, die auf das Ziel gerichtet war, den Staat und die Kirche von unten aufzubauen.

Karl I. suchte die Episkopalkirche auch in Schottland durchzuführen. Die schottischen Presbyterianer wehrten sich jedoch energisch dagegen. Sie schlossen den berühmten Covenant, worin sie einander schwuren, gegen solche Bestrebungen der Anglikaner mit aller Kraft anzukämpfen.

Der Gegensatz zwischen den Schotten und dem Könige spitzte sich immer mehr zu. Die Schotten schlossen sich an Frankreich an. Man sah den englischen Protestantismus durch den englischen König gefährdet; Frankreich betrachtete man als die den Protestantismus schützende Macht. Zweimal zog der König das Schwert gegen die schottischen Aufrührer, jedesmal mit negativem Erfolge.

Einige Jahre später versuchten die Schotten, umgekehrt den Engländern ihre Kirchenverfassung aufzudrängen. Im Jahre 1643 waren die parlamentarischen Waffen unglücklich gewesen. Pym bat um die Hilfe der Schotten. Als Entgelt mußten die Engländer die „Solemn League" und den „Covenant" anerkennen. Die presbyterianisch-schottische Kirchenverfassung sollte auf England ausgedehnt werden. Hatte man sich vorher gegen das Laud'sche System gesträubt, so sollte man sich jetzt dem schottischen Joch beugen.

Als die Schotten 1649 mit dem Thronerben der Stuarts in Verbindung traten, forderten sie von ihm, daß er ihnen die Aufrichtung des Presbyterianischen Systems in England und Irland zusichere. Kein schottischer Presbyterianer konnte dahin gebracht werden, anzuerkennen, daß die Religion Englands der Entscheidung der Engländer selbst überlassen bleiben mußte.

Nicht nur die Royalisten hegten Zweifel an der moralischen Tüchtigkeit der Presbyterianer, sondern auch Cromwell klagt die Schotten wegen ihres unverschämten Lügens und Schwörens an. Er läßt sich darüber an einer Stelle in folgender Weise aus: I thought I should have found in Scotland a conscientious people and a barren country: about Edinburgh it is as fertile for corn as any part of England, but the people is generally given to the most impudent lying and swearing as is incredible to be believed.

Um die Mitte der 40er Jahre hatten die Presbyterianer den größten Einfluß in England. Nachdem die royalistische Bewegung fast vollständig niedergeschlagen und der König gefangen genommen war, trat der Gegensatz zwischen dem Independentenheer und dem Presbyterianismus mit voller Schärfe

hervor. In ihrem Haß gegen Cromwell schlossen sich die Presbyterianer näher an die Royalisten an. Prynne, einer von denen, die vom Obersten Pride aus dem Parlament vertrieben worden waren, hatte in seiner Geißelung der Histrionen (Histriomastix) den König für seine Neigung zum Theater dem Nero gleichgestellt. Deshalb hatte er beide Ohren verloren und war gebrandmarkt worden. Jetzt wurde er zum Verteidiger der Schauspiele, allein aus dem Grunde, weil diese von dem Independentenheer verboten wurden.

Nachdem sich der König den Presbyterianern ausgeliefert hatte, fühlten diese, wie lästig ihnen die Armee wurde. Man beabsichtigte, einen Teil der Soldaten nach Irland zu senden, den andern aufzulösen. Als die Armee fand, daß man ihr nur einen Teil des Soldes ausbezahlen wollte, wandte sie sich gegen die Presbyterianer und kämpfte für die, die danach strebten, dem Parlamente die Konzession der religiösen Freiheit abzuringen. Die Armee bemächtigte sich der Person des Königs. Den vorherrschenden presbyterianischen Einfluß im Parlament suchte man dadurch zu zerstören, daß man elf Führer der Presbyterianer aus dem Parlament vertrieb.

Je mehr der independentische Einfluß in England gewann, desto mehr verloren die Presbyterianer an Bedeutung. Naseby (3. September 1650) und Dunbar sind die entscheidendsten Schlachten in Cromwell's Laufbahn. Wie Naseby für immer die Wiederaufrichtung der rein persönlichen Regierung Karls unmöglich machte, so wurde nach der Schlacht von Dunbar der schottische Einfluß soweit zurückgedrängt, daß Schottland nicht mehr versuchte, England eine Form der kirchlichen oder politischen Verfassung gegen den Willen der Engländer aufzudrängen.

Was die Anglikaner und die Royalisten von ihrem einseitigen Standpunkte auf dem Boden der Episkopalkirche und der Idee vom göttlichen Recht der Könige nicht vermochten, was die Schotten unter Zugrundelegung ihrer presbyterianischen Verfassung nicht erreichten, nämlich eine festere Verbindung der drei Reiche Großbritanniens und Irlands, das konnte den Independenten bis zu einem gewissen Grade gelingen. Die Independenten verzichteten eben auf die Anerkennung einer bestimmten Nationalität. Sie wollten bloß das Recht des Individuums gewahrt wissen. Sie stellten also eine Partei dar, die eine Union verschiedener Nationalitäten ermöglichte.

Bei der „atomistischen Konstruktion der Verfassung“ des Independentismus kann es eine Unterordnung einer Kongregation unter eine andere nicht geben. Ja sogar einen abgesonderten Priesterstand verwarfen die Independenten. Jeder Laie konnte als Prediger auftreten. Man stützte sich eben auf das Recht des Individuums — auf nichts weiter. Dieses zur Anerkennung zu bringen, dafür zog Cromwell das Schwert, dem lieh Milton seine Feder. Der Independentismus wurde ein Asyl für die, die sich dem Drucke der bischöflichen Kirche und der rigorosen Strenge des Presbyterianismus entziehen wollten; der Independentismus predigte weitgehendste Toleranz. In ihm erschien der Puritanismus als eine Art religiöser Demokratie.

Der ursprüngliche Independentismus strebte nach der Aufhebung des Verbandes von Staat und Kirche, wie sie in jüngster Zeit in Frankreich durchgeführt worden ist. Jeglicher staatliche Einfluß auf die Kirche sollte ausgeschlossen werden. Die Idee einer Nationalkirche konnte man deshalb nicht fassen. Der innere Grund dafür liegt darin, daß man lediglich das Recht des Individuums zur Geltung bringen wollte ohne Rücksicht auf eine bestimmte Nationalität. Gemäß der kalvinistischen Prädestinationslehre wollte man nur Erwählte, wahrhaft Wiedergeborene der independentischen Kongregationen als deren Mitglieder.

Jede Kongregation behauptete ihre Autonomie. Wenn man auch von einer Subordination einer Gemeinde unter die andere nichts wissen wollte, so konnte man nicht auf Gemeinschaft zu gegenseitiger Beratung verzichten.

Bei den Independenten kam im Gegensatze zu den Anglikanern der historische Sinn nicht zu seinem Recht. Die Anerkennung der Berechtigung des geschichtlich Gewordenen fehlte ihnen. Man hat die Kirche vollständig aus der historischen Kontinuität herausgehoben. Die Independenten übertrugen die Grundprinzipien ihrer kirchlichen Verfassung auf das bürgerliche Gebiet, und auf diese Weise bildete sich der Gedanke von der Volkssouveränität unter ihrer Anregung aus. Dem modernen politischen Bewußtsein ist diese Idee geläufig geworden. Die Independenten sind keineswegs die ersten gewesen, die mit der Idee von der Volkssouveränität hervorgetreten sind; vielmehr hatte schon Hugo Grotius, der Schöpfer des modernen Völkerrechts (De jure belli ac pacis, Paris 1625), ähnliche Gedanken mit seiner Lehre vom Naturrecht verbunden.

Dieser ging seinerseits auf die Philosophie der Stoiker zurück. Das Volk hat alle Gewalt in den Händen, eine Ansicht, die auch Cromwell und Milton vertraten.

Der Independentismus entwickelte sich nach zwei Richtungen hin: in religiöser Beziehung zu den verschiedenen Sekten, die im Quäkertum ihren Abschluß fanden; auf politischem Gebiet tritt das Levellertum besonders hervor.

Der Gründer der Sekte der Quäker war George Fox. Gardiner sagt von dessen Lehre: Fox's doctrines of the inner light was but the quintessence of Puritan protest against external formality, though he carried his opinion into practice with greater consistency than other Puritans.[1])

Den Levellern war der Wille des Volkes das höchste Gesetz. Nicht die Gleichheit des Vermögens erstrebten sie, sondern gleiches Recht für alle Staatsbürger. Von den Levellern sind die True Levellers wohl zu unterscheiden, die einen Kommunismus befürworteten.

Die Leveller brachten Cromwell keineswegs ihre Sympathie entgegen. Der Lord-Protector und die meisten seiner Anhänger hielten an dem geistlichen Staatswesen fest. Die Leveller betonten dagegen die Religionslosigkeit des Staates.

Nach dem Tode des Königs blickten die Leveller mit Argwohn auf den Staatsrat, der sich vielleicht zu einem vom Parlament unabhängigen exekutiven Organ entwickeln konnte. Lilburne, das Haupt der Leveller, konspirierte sogar gegen Cromwell. Er gab mehrere Schriften heraus, wie England's New Chains und The Second Part of England's New Chains, worin er auf die von Cromwell drohende Gefahr aufmerksam machte. Acht Soldaten petitionierten beim Unterhaus; sie beschwerten sich über zu ihrer Zeit waltende Zustände. Fünf Petitionisten wurden zur Abdankung gezwungen. Sie verfaßten eine Schrift unter dem Titel: The Hunting of the Foxes etc. Darin heißt es: The old King's person and the old lords are but removed, and a new king and new lord with the Commons are in one House and so [we are] under more absolute and arbitrary monarchy than before.

So sehen wir denn Mann gegen Mann, Partei gegen Partei sich erheben. Entschiedener konnten die Gegensätze nicht in die Erscheinung treten. In diese Zeit der Kämpfe wurden die Kavalierpoeten hineingeboren.

---

1) S. R. Gardiner: Hist. of the Com., vol. II, S. 20.

B. Die Stellungnahme der Kavalierpoeten innerhalb der politisch-religiösen Gegensätze ihrer Zeit.

§ 20.

Die Stellungnahme der Kavalierpoeten zum absoluten Königtum und zur Episkopalkirche.

Das religiös-kirchliche Interesse tritt bei den Kavalierpoeten gegen das politische Interesse merklich zurück. Ihr so hochgespanntes patriotische Bewußtsein hat seinen Grund in der Stellung Englands, die es unter der Königin Elisabeth nach Überwindung der spanischen Armada eingenommen hatte, und in der Vereinigung der drei Reiche unter den Stuarts zu einem Ganzen.

Die Kavalierpoeten zeigen die unbedingte Loyalität gegenüber ihrem Könige. Zwar werden die menschlichen Schwächen des Fürsten oft genug bloß gestellt. An dem göttlichen Rechte, worauf sich der König so oft berief, halten sie fest. Es wird weniger von der Geburt abgeleitet als von dem „fiat of Providence“ [1]).

Offen bekennen sich die Dichter zur Sache des Königs. In einem Gedichte Suckling's in dem Ashmole MS 36, fol. 54 [2]) heißt es:

But now I am John for the King
You say I am but a poor Suckling,
And then you cry me down.

Die Kavalierdichter traten darum so energisch für ihren König ein, weil sie den höheren Schichten des Volkes entstammten, wo konservativ-royalistische Bestrebungen gefördert wurden. Schon in frühester Jugend waren die Dichter mit dem Hofe in Verbindung getreten, und einige hatten sich daselbst eine Stellung erworben.

Carew war Mundschenk des Königs geworden. Suckling hielt sich gern am Hofe auf und wurde von Zeitgenossen als der Liebling der Majestäten bezeichnet. Denham wurde zur Zeit des Bürgerkrieges mit dem ehrenvollen Amt beauftragt, die Korrespondenz des Königs zu führen. Er entledigte sich seiner Geschäfte mit größter Sorgfalt zur Sicherheit der Royalisten. Als Denham von den Parlamentariern Gefahr für sich im Anzuge sah und von Cowley in seiner Eigenschaft

1) Cambr. Hist. of Engl. Lit., vol. VI, S. 340. 2) Bei Hazlitt im I. Bd. der Werke Suckling's S. 83 abgedruckt.

als Korrespondent des Königs entdeckt wurde, konnte er noch rechtzeitig entkommen, ohne daß auch seine Freunde irgendwelche Nachteile gehabt hätten.

Für Denham's Werke scheint der König das regste Interesse gehabt zu haben. In der Widmung seiner Werke an Karl II. gibt uns der Dichter darüber einen wichtigen Aufschluß. Als Karl I. in der Gefangenschaft weilte, sprach er eines Morgens Denham gegenüber seine Befriedigung über das Gedicht an Sir R. Fanshawe aus. Dabei gab der König dem Autor den trotz der Anerkennung des Fürsten doch für den Dichter nicht sehr schmeichelhaften Rat, künftighin seine Gedanken ernsteren Dingen zuzuwenden. Denham selbst erzählt: „. . . and though he liked them well, he would advise me to write no more; alleging, that when men are young, and have little else to do, they might vent the overflowings of their fancy that way; but when they were thought fit for more serious employments, if they still persisted in that course, it would look, as if they minded not the way to any better".

Schon frühzeitig hat Lovelace die Gunst, wenn auch nicht des Königs, so doch einflußreicher Royalisten aus der unmittelbaren Umgebung des Königs erfahren. Als der Dichter noch auf der Universität war, fiel er besonders durch seine Schönheit und sein höfliches Benehmen auf. Auf Vorschlag einer Dame im Gefolge der Königin erhielt Lovelace von Laud den Grad eines M. A.

Im Jahre 1636 mußte Cleveland im Auftrage der Universität Cambridge den Kurfürsten Karl Ludwig, den Sohn Friedrichs V. von der Pfalz, begrüßen Aus seiner Ansprache geht hervor, daß er bereits eifriger Royalist war. Im März 1642 hatte der Dichter eine Rede an den König zu richten, der in Cambridge seinen Einzug hielt. Die Universität war royalistisch gesinnt, während die Bürgerschaft der Stadt auf Seiten des Parlaments stand. Nachdem Cambridge mit Parlamentstruppen belegt worden war, zog sich der Dichter nach dem königlichen Hauptquartier in Oxford zurück. (Frühjahr 1643?)

Wenn die Kavalierpoeten treu zur Sache des Königs hielten, so geschah es nicht aus dem Grunde, weil sie durch diese Stellungnahme Vorteile für sich von ihrem Fürsten erwarten konnten, auch nicht allein, weil sie sich dankbar erzeigen wollten für erhaltene Gunstbezeugungen, sondern sie

waren von der Richtigkeit ihrer Ziele innerlich überzeugt. Ihre Stellung zu den Zeitfragen ergab sich aus einer bestimmten Lebens- und Weltauffassung. Dadurch wurden die Dichter auch befähigt, die ungeheuren Leiden und Verfolgungen zu ertragen. Der Märtyrer kann nur aus innern, ethischen Motiven handeln.

Die Kavalierpoeten scheuten keine Mittel, wenn es galt, dem König in seiner Bedrängnis zu helfen. Wir haben schon beiläufig erwähnt, daß Suckling für den König bei Ausbruch des ersten Bischofskrieges hundert Reiter ausrüsten ließ, wofür er £ 12000 verausgabt haben soll. Sir John mußte im Kampfe fliehen. Er war mit seiner Truppe zu schwach, die Niederlage des Königs in einen Sieg zu verwandeln. In einer Satire erfuhr er eine ungerechtfertigte Schmähung durch Sir John Mennis, worin Suckling Mutlosigkeit und Feigheit zum Vorwurf gemacht wurde. Die Ballade fand wegen ihres humorvollen, scharf satirischen Tones im gegnerischen Lager viel Anklang und war weit verbreitet[1]).

Wie weit die Opferfreudigkeit der Royalisten für den König ging, zeigt die Tatsache, daß im Jahre 1640 nach der Auflösung des Kurzen Parlaments bei einer Sammlung in wenigen Tagen £ 300000 zusammengebracht wurden, womit ein Heer von 21000 Mann ausgerüstet werden konnte.

Mit Henry Percy, Henry Jermyn, Colonel Goring, Captain Billingsley und anderen war Suckling in die Verschwörung verwickelt, die auf die Befreiung Strafford's aus der Gefangenschaft abzielte. Der Plan wurde entdeckt; Suckling entzog sich der Strafe durch die Flucht auf den Kontinent. In Paris endete er durch Selbstmord, wohl unfähig, die Leiden der Royalisten länger zu ertragen.

Lovelace kämpfte im ersten Bischofskriege als Fähnrich auf royalistischer Seite. Später wurde er dafür ausersehen, dem Unterhause die Kentish Petition vorzulegen, worin gebeten wurde, den König in seine alten Rechte wieder einzusetzen. Deshalb wurde Lovelace festgenommen und Gatehouse, einem Gefängnis in Westminster, überliefert. Nach drei oder vier Monaten wurde die Haft gemildert. Später setzte man ihn auf freien Fuß.

Im Jahre 1648 wurde Lovelace zum zweiten Male in Peter House, London, gefangen gehalten und nach der Ermordung

1) Percy, Reliques II., Book III, Nr. 9.

des Königs abermals aus der Haft entlassen. Der Dichter starb in großer Armut in Gunpowder Alley, London.

Am 1. Dezember 1642 wurde Farnshaw Castle, das von Denham verteidigt wurde, von den Parlamentstruppen unter Sir William Waller eingenommen. Denham wurde als Gefangener nach London gesandt. Nach kurzer Zeit scheint er wieder entlassen worden zu sein. Später floh er nach Frankreich, wo er sich längere Zeit aufhielt. Was der König und die Spieler ihm noch als Eigentum gelassen hatten, wurde vom Parlament konfisziert. So war Denham im Jahre 1652, als er nach England zurückkehrte, auf die Mildtätigkeit anderer angewiesen. Im Jahre 1655 scheint Denham noch einmal verhaftet worden zu sein. Nach der Restauration wurde er für seine Treue belohnt, mit der er der königlichen Sache gedient hatte. Er wurde zum „surveyor of the King's buildings" ernannt und mit dem „order of the Bath" geehrt [1]).

Nicht minder hatte Cleveland unter dem Drucke zu leiden. Im Jahre 1642 zogen Parlamentstruppen in Cambridge ein. Die Universität wurde geschlossen, die Gelehrten ihrer Bücher beraubt, die Universitätshöfe in Waffenübungsplätze verwandelt, die Bilder verbrannt, da die Soldaten in ihnen päpstliche Idole sahen, die Monumente beschädigt. Kein Wunder, wenn sich Cleveland gegen solchen Vandalismus aufbäumte.

Wirksam trat Cleveland für Karl I. in den von ihm veröffentlichten broadsheets ein; das sind Bogen, die nur auf einer Seite bedruckt wurden. Es gibt deren drei von diesem Autor: The Character of a London Diurnal; The Character of a Country-Committeeman, with the Earmark of a Sequestrator; The Character of a Diurnal Maker.

Nachdem Cleveland während kurzer Zeit in der Nähe des Königs in Newark Judge-Advocate gewesen war, ist sein Leben im Verlauf von 9 Jahren bis 1655 in Dunkel gehüllt. Er wird wohl das Schicksal mit anderen Royalisten geteilt haben: er mußte umherwandern und war pekuniär von seinen begüterten Freunden abhängig.

Am 10. November 1655 wurde Cleveland dem Gefängnis von Yarmouth ausgeliefert. Der Grund für die Gefangennahme wird von Gardiner mit folgenden Worten charakterisiert: (He) was confined in Yarmouth by Haynes, on the ground that he had but 50 *l* a year, and could give no account of

1) Notes & Queries 4th S. X, S. 251.

himself, except that he lived with Mr. Edward Coke, whom he helped in his studies. It was further noted against him that he seldom left Coke's house, that few resorted to him except Papists and Cavaliers, and that he was a person of great abilities, and so able to do greater disservice[1]).

In einem Briefe an den Lord Protector bat Cleveland um seine Befreiung, die ihm auch bald darauf gewährt wurde. Noch heute ist der Brief seines männlichen Tones wegen lesenswert.

So sehen wir die Kavalierpoeten als Märtyrer für ihren König leiden. Nur einer unter ihnen, nämlich Denham, sollte die für die Kavaliere erfreulicheren Zeiten der Restauration erleben.

In welcher Weise fixieren nun die Kavalierpoeten in ihren Werken ihre Stellung zum Königtum und zur Episkopalverfassung?

Mit den Royalisten teilten die Kavalierpoeten die Überzeugung, daß die Untertanen nicht zur Selbsthilfe berechtigt seien und der König nur Gott gegenüber Verantwortung trage. Darum kann auch nur Gott Karl I. strafen, weil er seiner Würde durch zerlumpte Kleidung auf der Flucht zu den Schotten etwas vergeben habe. Es heißt bei Cleveland in dem Gedicht The King's Disguise:

> Heaven, which the minster of thy person owns,
> Will fine thee for dilapidations.

In einem Briefe an Henry Jermyn räumt Suckling dem Könige im Grunde die Summe aller Gewalt ein. „And how great consequence it is for the King to resume the right and be author himself let anybody judge“ [2]).

Die Fürsten verleihen Größe:

> Greatness thou vainer shadow of the prince's beams
> Begot by mere reflection, nourish'd in extremes.[3])

Dasselbe Bild, wonach die Großen des Reiches, die den König umgeben, ihr Licht von ihm erhalten, findet sich z. B. auch bei Carew. Der Fürst ist krank, deshalb erbleichen auch die den Thron umgebenden Sterne:

> All those fair stars, that do attend on him
> Whence they derived their light wax pale and dim.[4])

---

1) Gardiner: Hist. of the Com. and the Prot., vol. III, S. 201. 2) A Copy of a Letter found in the Privy Lodgings at White-Hall (1641 gedruckt), S. S. 322. 3) S. S. 86. 4) C. S. 48, 27 u. 28.

Der Staat mit dem König an seiner Spitze bedeutet den Kavalierpoeten alles. Er spinnt das Schicksal der Untertanen. Der König hat darüber zu bestimmen. Carew hebt in einem Gedichte hervor, daß der Herzog von Anglesey es anderen überließ, das Staatsrad zu drehen. In Parenthese wird von dem Staatsrad gesagt:

Whose restless motion spins the subjects' fate.[1])

England groß und mächtig zu sehen, ist der heiße Wunsch der Kavalierpoeten. Sie wissen ganz genau, daß die Größe der drei Königreiche von deren Eintracht abhängig ist. In dem König sehen sie die Einheit personifiziert. Wie sehr der Gedanke der Einigkeit von den Kavalierpoeten Besitz genommen hatte, das zeigt uns die Darstellung des Genius der drei Königreiche in der Maske Coelum Britannicum.

Durch die Ehe Karls mit einer französischen Prinzessin war Frankreich mit England verknüpft worden. Denham führt in seinem Gedichte Cooper's Hill aus, daß Eduard III. auf den blutigen Austrag der Feindschaften zwischen Frankreich und Schottland einerseits und England andererseits verzichtet haben würde, wenn er gewußt hätte, daß er damit sein eigenes Blut vergoß. Am 19. September 1356 wurde König Johann von Frankreich von dem schwarzen Prinzen gefangen genommen. Auch der König David von Schottland wurde in England in Gewahrsam gehalten und im Jahre 1357 befreit.

That blood which thou and thy great Grandsire shed,
And all that since these sister nations bled,
Had been unspilt, had happy Edward known
That all the blood he spilt, had been his own.

Die Kavalierpoeten können sich kaum genug tun in dem Hinweis auf den großen Wert der Einigkeit. Vor allem muß Friede zwischen Fürst und Volk bestehen. Der Fürst muß sich die Liebe seiner Untertanen erwerben. In dem schon erwähnten Briefe Suckling's an Henry Jermyn heißt es: If there ever had been any one Prince in the whole world, that made a felicity in this life, and left fair fame after death, without the love of his subjects, there were some colour to despise it.

---

1) C. S. 97.

Der Krieg wird verabscheut, der Friede gepriesen. Beim Anblick der Ruinen eines zerstörten Klosters in der Nähe von Cooper's Hill ruft Denham aus:

> . . . may no such Storm
> Fall on our times, where ruin must reform,
> Tell me (my muse) what monstrous dire offence,
> What Crime could any Christian King incense
> To such a rage! . . .

Wenn die Kavalierpoeten auch von einem so hochgespannten Patriotismus erfüllt waren, so waren sie doch andererseits vom Chauvinismus weit entfernt. Dazu war ja auch die Zeit nicht angetan. Ein offenes Auge sah Mißstände genug. Die Kavalierpoeten wurden nicht müde, das Leben am Hofe sowie die Berater des Königs anzugreifen. Am Hofe suchte jeder seine wirkliche Meinung zu verbergen; man sagte dem König das, was ihm angenehm zu hören war; man suchte Ratschläge in s e i n e m Sinne zu geben. Then in the court they give such councel as they believe the King is inclined to, and determine of his good by his desire which is a kind of setting the sun by the dial.

In dem Drama Brennoralt wird der Hof genannt:

> A most eternal piece of low affronts
> And then of low submissions (Brennoralt I, 1).

Dem Schah von Persien Abbas geht es wie allen gekrönten Häuptern. Die Wahrheit hört er nur selten. Größe, Ruhm und Ehre stellen ihm die Höflinge in übermäßigen Dimensionen dar. Erhebt sich eine Gefahr, so wissen sie ihm diese in ihrer Bedeutungslosigkeit zu schildern. Denham scheint auf Verhältnisse am englischen Hofe anzuspielen, wenn er sagt (The Sophy I, 1)

> 'Tis the Fate of princes, that no knowledge
> Comes pure to them, but passing through the eyes
> And ears, of other men, it takes a tincture
> From ev'ry channel; and still bears a relish
> Of flattery, or private ends.

In Geldangelegenheiten geht es dem Schah ebenso wie Karl I. Seine Schätze sind dauernd erschöpft.

Vielleicht will Suckling mit den Worten Peridor's (The Goblins III, 1) auf Zeitverhältnisse anspielen, wenn er meint, daß die Minister nicht die Verantwortung auf den Fürsten schieben könnten, wenn der Staatskarren verfahren sei; da-

gegen sei Grund dafür vorhanden, daß die Minister für die Fehler des Königs verantwortlich gemacht würden:

> There is some reason why a subject
> Should suffer for the errors of his prince,
> But, why a prince should bear the faults of's minister
> None, none at all —

Am Hofe rivalisieren die Höflinge miteinander. Orsames vergleicht das Leben am Hofe mit der Jagd (The Goblins I, 4): 'tis but the same thing we do at court; here's every man striving who shall be foremost, and hotly pursuing of what he seldom overtakes. Peridor nennt die Höflinge, als Stramador zu ihm gebracht wird (The Goblins III, 1):

> A foolish utensil of state
> Which like old plate upon a gaudy day,
> Sbought forth to make a show, and that is all;
> For of no use y'are. Y' had best deny it.

Sicher haben die Kavalierpoeten die oft tyrannischen Beschlüsse der Sternkammer mißbilligt. Wenn Doco in The Sad One (IV, 2) bemerkt: a man shall have his ears cut off for speaking a truth, so hat Suckling bei der Abfassung dieser Stelle wohl an Prynne und Burton gedacht, wie Hazlitt mit Recht bemerkt. Das schließt aber keineswegs eine Bewunderung für diese Männer ein.[1])

In der Maske Coelum Britannicum stellen die verschiedenen Sternbilder ihren Namen entsprechend in allegorischer Ausdeutung bestimmte Untugenden und Laster dar. Vielleicht sind hiermit hervorstechende Eigenschaften gekennzeichnet, die sich in der Sternkammer breit machten. Schon der Name „Sternkammer" legte es ja nahe, deren Tugenden oder Untugenden durch Sternbilder zu versinnbildlichen. Wenn Carew die einzelnen Sternbilder vom Firmament herunterreißen läßt, so würde das vielleicht seinen Wunsch nach Aufhebung dieser Versammlung bedeuten. Die Sterne, die den König und die Edelsten des Volkes vertreten, nehmen die leeren Plätze am Firmament ein. Nun erstrahlt England in herrlichstem Lichte. Wenn wir die bildliche Ausdeutung weiterführen wollen, so will der Dichter damit möglicherweise zum Ausdruck bringen, der König möge selbst regieren und sich mit den besten Männern als Beratern umgeben.

---

1) vgl. Thomson, Notes: die Anmerkung zu der betreffenden Stelle.

Wenn die Kavalierpoeten auch bemüht sind, den größten Teil der Schuld an der Verwirrung in Staat und Kirche den Ratgebern des Königs zuzuschieben, so scheinen sie doch keineswegs geneigt zu sein, Karl I. vollständig rein zu waschen. Sie glauben, der König habe den Forderungen des Volkes eher nachgeben sollen. Wenn ein König mehr Rechte seinem Volke gegenüber aufrecht erhalten will, als er zu vertreten imstande ist, so erkühnt er die Untertanen zu immer höheren Ansprüchen. Uberspannung der Forderung ist vom Übel; das wahre Heil kann nur in der Mitte liegen. Allgemein sagt Denham in Coopers's Hill:

> Who gives constrain'd, but his own Fears reviles
> Not thankt but scorn'd, nor are they Gifts but Spoils.
> Thus Kings, by grasping more than they could hold,
> First made their Subjects, by Oppression bold:
> And popular Sway, by forcing Kings to give
> More than was fit for Subjects to receive,
> Ran to the same extreams; and one excess
> Made both, by striving to be greater less.

In der größten Schwierigkeit läßt Suckling den König nicht ohne Rat. (Letter to Henry Jermyn.) Für Karl wird es nicht genug sein, für das Volk zu tun, was es fordert, sondern es muß ihm mehr gewährt werden; denn das zeigt den Untertanen, wie herzlich ihr Fürst es mit ihnen meint. Er muß etwas tun aus eigenem Antriebe.

Vor allem aber ist es notwendig, daß die Katholiken aus der Umgebung der Königin und die unliebsam gewordenen Ratgeber aus der Nähe des Königs entfernt werden. Es ist bekannt, daß der König nach diesem Rat verfuhr.

Als Strafford und Laud gefangen genommen waren, da erkannte Cleveland mit scharfem Blick, daß es mit dem alten Staat zu Ende sei, daß Karl I. und sein Regime der Vergangenheit angehöre:

> The State in Strafford fell, the Church in Laud.[1])

Die Kavalierpoeten stehen auf streng nationalem Standpunkte. Ihr Interesse war sogar einseitig englisch. Den Bestrebungen anderer Länder suchte man nicht einmal einigermaßen gerecht zu werden. Wie hätte Denham sonst das Werk Luthers und Calvins mit dem Loyolas und des Papstes

1) Cl. S. 151, 42.

auf gleiche Stufe stellen und alles als Inspirationen Luzifers bezeichnen können? (Denham's The Progress of Learning).

Internationale Pflichten ergaben sich für die Royalisten nicht. Sie haßten den Krieg und priesen den König, weil er England vor der Kriegsgeißel bewahrte. Charakteristisch für eine solche Stellungnahme sind die Verse Carew's auf den Tod Gustav Adolfs, wo es heißt:

Then let the Germans fear, if Cæsar shall
On the united princes rise and fall,
But let us that in myrtle bowers sit
Under secure shades, use the benefit
Of peace and plenty, which the blessed hand
Of our good king gives this obdurate land.
. . . . . .
Tourneys, masques, theatres better become
Our halcyon days. What though the German drum
Bellow for freedom and revenge? The noise
Concerns not us, nor should divert our joys.

„Perish Europe", fügt Gardiner in diesem Zusammenhange hinzu, „if only England may fiddle in safety!" [1]) Kein Wunder, wenn die Tage einer solchen engherzigen Auffassung gezählt waren.

Der kirchliche Standpunkt der Kavalierpoeten ergibt sich vorzugsweise aus ihren polemischen Ausfällen gegen die Papisten auf der einen Seite und die Puritaner auf der anderen.

Suckling's Discourse of Religion ist eine allgemein gehaltene Abhandlung über die Religion. Es ist aus ihr nicht die genauere Stellung Suckling's zum Hochkirchentum oder zu den separatistischen religiösen Bestrebungen seiner Zeit ersichtlich. Der Traktat ist bei dem Bruder Davenant's in West Kingston auf einer im August und September des Jahres 1637 unternommenen Reise nach Bath verfaßt worden. Die Abhandlung wurde für den Grafen von Dorset geschrieben.

Der Anglikanismus scheint den Kavalierdichtern die goldene Mitte zwischen dem in lethargischer Ruhe dahinbrütenden Katholizismus und dem im Parteigezänk sich verzehrenden Sektentum zu sein. Um des Friedens willen soll man nicht aus einem Extrem ins andere geraten. Denham fragt in seinem Gedicht Coopers Hill:

Is there no temp'rate Region can be known
Betwixt their Frigid, and our Torrid Zone?
Cou'd we not wake from that Lethargick Dream

1) S. R. Gardiner: The Personal Government of Charles I., S. 251.

But to be restless in a worse Extream?
And for that Lethargy was there no cure,
But to be cast into a Calenture?
Can Knowledge have no bound, but must advance
So far to make us wish for Ignorance?
And rather in the dark to grope our way
Than led by a false Guide to err by day?

Denham gehörte gewiß zu den Leuten, die die konziliatorischen Bestrebungen zwischen den einzelnen Parteien zu fördern suchten.

§ 21.

Die Stellung der Kavalierpoeten zu dem Parlamentarismus und den puritanischen Bestrebungen.

Bei ihrer Stellung auf streng-anglikanischem Standpunkte und dem des einigen monarchischen Königtums mußten die Kavalierpoeten alle Aspirationen von gegnerischer Seite bekämpfen. An eine vollständige Beseitigung des Parlaments werden sie wohl nicht gedacht haben. Dagegen wollten sie der Volksvertretung nicht soviel Recht eingeräumt wissen, wie es das Bestreben der gemäßigten Parlamentarier war. Dafür dachten die Kavalierpoeten von dem profanum vulgus zu gering. Carew redet in einem Gedichte von „sullen age“ oder von „froward times that dare control, yet dare not learn to judge.“ Oft begegnet uns der Gedanke, daß der gemeine Pöbel nicht nur in literarischen sondern auch in politischen und religiösen Dingen nicht selbständig urteilen könne. In den „commendatory verses“ macht sich neben der Hoffnung auf unsterblichen Nachruhm besonders die Verachtung des gemeinen Volks breit. Diese Geringschätzung erklärt sich schon aus der humanistischen Bildung der Kavalierdichter. Die Kluft zwischen den höheren und den niederen Schichten vergrößerte sich noch durch den Gegensatz zwischen dem Empfinden und Denken beider Stände. Die Episkopalkirche fand im allgemeinen ihre Anhänger in der Aristokratie, puritanische Bestrebungen waren dagegen in den niederen Schichten des Volkes lebendig. Die aristokratische Geistesrichtung wurde natürlich noch durch die kavaliermäßigen Aspirationen der Dichter bestärkt.

Die Bemühungen der Parlamentarier, die darauf hinausliefen, die Rechte des Königs zu beschneiden, wurden natürlich mit dem glühendsten Haß verfolgt. Nicht selten wurde

die Bürgerschaft Londons geschmäht, die auf der Seite der Parlamentarier stand. An einer Stelle wendet sich Cleveland gegen den Lord Mayor von London, Isaac Pennington, der es durchgesetzt hatte, daß London den Parlamentariern auf eigene Kosten ein Heer zur Verfügung gestellt hatte.

Der Angriff der Kavalierpoeten wendet sich zumeist gegen den Puritanismus ganz allgemein, höchstens gegen die presbyterianischen Schotten im besonderen. Andere Sekten werden selten erwähnt. Sir John Presbyter ist ein stehender Typus geworden.

Die Kavalierpoeten traten schon dadurch zu den Puritanern in Gegensatz, daß sie überhaupt Dramen verfaßten. Das Theater stemmte sich der Menschenklasse und der Lebensauffassung entgegen, die bald siegreich werden sollten.

Den Puritanismus, seine Bestrebungen und Ziele sucht Denham im IV. Akte seiner Tragödie zu charakterisieren. Jegliche Autorität und die geheiligten Gesetze treten die Puritaner mit Füßen. Sie benutzen die Religion, damit sie ihren gemeinsten Zielen diene; sie geben vor, für Gott und seine Sache zu kämpfen. Gott wird sie aber bestrafen. Sie berufen sich auf die Prärogative des freigebornen Mannes. Über die Handlungen, Ziele und Irrtümer der Fürsten sitzen sie zu Gericht. In Verachtung wenden sie sich von der Gegenwart ab und schreiten zu Drohungen und zum Kampfe. Fortwährend predigen sie den Frieden und schüren doch zum Kriege. Die Kanzel nutzen sie für ihre Zwecke aus und berufen sich auf die Religion und das Gewissen. Mit ihrem Atem entflammen sie die noch glimmende Kohle. So wird die Religion herabgewürdigt.

Die Puritaner haben es so weit getrieben, daß man von einer Religion nicht mehr reden kann. Der Religion ist es ergangen wie einem wassersüchtigen Körper, der zunächst anschwillt, um hernach in sich zusammenzusinken.

> There is no Church; Religion is grown
> So much of late that she's increased to none,
> Like a hydropic body, full of rheums,
> First swells into a bubble, then consumes. [1])

Durch die Puritaner sind alle Werte umgewertet. Unter ihrer Herrschaft ist innerer Wert Sünde und der Ruhm ein Verbrechen geworden.

---

1) Cl. S. 151, 19—22.

Be dull, great spirits, and forbear to climb,
For worth is sin and eminence a crime.[1])

An anderer Stelle heißt es:

"Faces about," says the remonstrant spirit
"Allegiance is malignant, treason merit."[2])

Die Spaltung der Kirche in einzelne Sekten ist den Kavalierdichtern, die so sehr für die Einigkeit eintraten, ein besonderer Dorn im Auge gewesen. Höhnisch ruft Cleveland aus:

See what an offspring everyone expects,
What strange plurality of men and sects.[3])

Die Sektenbildungen sind Denham deshalb so verhaßt, weil sie von der Abweichung von der einzig wahren Religion Zeugnis ablegen. Diese lehrt die Menschen, sich zu einer Einheit zusammenzuschließen:

When Man learn'd undefil'd Religion,
We were commanded to be all as one,
Fiery Disputes that Union have calcin'd,
Almost as many Minds as Men we find,
And when that Flame find combustible Earth
Thence Fatuus Fires, and Meteors take their Birth,
Legions of Sects and Insects come in throngs:
To name them all would tire a hundred Tongues.[4])

Bei den Presbyterianern ist jeder sein eigner Interpret geworden. Die Laienältesten schaffen sich ihren Gott selber, und zwar so, wie er ihren Zielen am besten dienen kann. Das Altertum rühmte sich der sieben Weisen; zu seiner Zeit, meint Denham, gäbe es kaum sieben, die sich nicht für weise hielten.

Die Laien wollen regieren; sie sind jedoch dazu nicht imstande. Die Geistlichen haben bei den Presbyterianern zu wenig Einfluß; sie gleichen den Wollenballen, die zwar einen großen Raum einnehmen aber kein entsprechendes Gewicht haben:

. . . like the rude
Chaos of Presbytery, where laymen guide
Whith the tame woolpack clergy by their side.[5])

Die Schotten erschienen den Royalisten zunächst als die Ursache aller Rebellion. Sie wagten es, sich gegen die Engländer zu erheben, und wollten diese unter ihr Joch

1) Cl. S. 151, 47 u. 48. 2) Cl. S. 130, 7 u. 8. 3) Cl. S. 123, 79 u. 80. 4) D. S. 161. 5) Cl. S. 142.

zwingen. Die Schotten sollten aber eigentlich den Engländern untertan sein.

> What shall our nation be in bondage thus
> Unto a land that truckles under us?[1])

Die Hochländer sind eine selbstsüchtige Nation, die die Engländer bloß für ihre Zwecke ausnutzen will. Sie haben es darauf abgesehen, sich auf Kosten der Engländer vollzusaugen wie Blutegel. Den Schotten fehlen Nahrung und Kleidung. Die Religion benutzen sie, um desto ungestörter ihrem Räuberhandwerk nachgehen zu können. Sie haben keine wahre Religion, sie sind bloße Heuchler.

> Religion all the world can tell.
> Amongst Highlanders ne'er did dwell —
> It's but to cloak your knavery.

Die Schotten kämpfen gegen den König, weil sie sich von ihm vernachlässigt glauben. Gott und die Natur haben sie in den Schatten gestellt. Wollten sie Gewissensfreiheit fordern, so wäre ihr Beginnen närrisch, da sie das Geforderte bereits besitzen; wollten sie nach Ausübung dieser Freiheit streben, so wäre es gefährlich; denn nicht drei Menschen sind einer Meinung. In jeder Familie müßte ein Krieg entstehen.[2])

In dem Drama Brennoralt erscheinen Religion und Freiheit in dem Rat der Rebellen, die die Feinde des Königtums in England vertreten, als bloße Mittel, um das Volk in die Irre zu führen und zu egoistischen Zwecken auszunutzen. Freiheit und Religion sind bloß äußerer Schein, ein Deckmantel, unter dem unlautere Herzen verborgen gehalten werden.

> Liberty and public good are like great olives —
> Must have the upper end still of our tables,
> Though they are but for show.[3])

So bekämpfen sich zwei Zeitalter, die sich gewaltsam zu scheiden beginnen. Es sind zwei sich stark widersprechende Anschauungen. Auf philosophisch-moralischem Gebiet tritt der Gegensatz im Stoizismus und Epikuräismus in die Erscheinung.

---

1) Cl. S. 146. 2) S. S. 331. 3) Brennoralt II, 3.

III. Kapitel.

Die Kavalierpoeten und die philosophischen Bestrebungen ihrer Zeit.

§ 22.

Stoizismus und Epikuräismus.[1])

Den Stoizismus und den Epikuräismus findet man zu allen Zeiten und überall da, wo Menschen leben, als zwei Anschauungen, die nicht sowohl theoretischer als vielmehr vorwiegend praktischer Natur sind. Die Ethik der Stoa und die Epikurs haben einen ungeheuren Einfluß auf die Kultur- und Sittengeschichte der Menschen ausgeübt. Der Gründer der stoischen Schule ist Zeno (336—264). Die Ethik des Stoizismus gründet sich auf den Selbsterhaltungstrieb. Das Ziel des menschlichen Lebens wird in einem tugendhaften Handeln gesehen. Die Tugend steht im Gegensatze zur Lust, die höchstens als „Zuwachs" oder „Nachgeburt" zu ihr hinzukommt. Wer tugendhaft lebt, ist sich selbst genug; er hat die innere Harmonie erlangt und ist glückselig. Für diese Glückseligkeit ist es notwendig, daß man von allen Leidenschaften frei ist. Die Lehre von der Autarkie oder der Selbstgenugsamkeit zeigt den individual-ethischen Standpunkt der Stoa.

Diese Betonung des eigenen Selbst macht im Grunde eine Bestimmung von außen unmöglich. Der Mensch hat die Anlagen zu den religiösen, politischen, rechtlichen und moralischen Aufgaben in seiner Brust. Freiheit und Recht, Sittengesetz und Bewußtsein von Gott hat er aus sich selbst zur Entfaltung zu bringen. Man muß der Natur gemäß leben und darf seiner inneren Würde nichts vergeben. Der Stoiker stellt deshalb an sich selbst und an die Mitmenschen die höchsten

1) Vgl. dazu Ed. Zeller: Grundriß der Geschichte der griechischen Philosophie. 1901. S. 203—238. — Karl Vorländer: Geschichte der Philosophie 1. Bd. 1911. Kap. X und XI.

Ansprüche. Der Pflichtgedanke wurde zum ersten Male von ihm in seiner vollen Rigorosität gepredigt. So zeigt sich die Ethik der Stoa in ihrer ganzen Schroffheit, und die ersten Vertreter dieses Standpunktes sahen sich für die Praxis zu manchen Inkonsequenzen und Milderungen gezwungen.

In seinen Äußerungen über die Politik hat Zeno das Ideal des Weltstaats aufgestellt, in dem keine Gerichtshöfe, Tempel, Gymnasien mehr nötig sind. In der Stoa finden wir also schon den Kosmopolitismus sehr scharf ausgeprägt. Bei ihrer Berufung auf das Ich bildete die Stoa die Lehre vom Naturrecht aus, die später das Denken der zivilisierten Welt jahrhundertelang im Banne hielt.

Der Epikuräismus ist nach seinem Gründer Epikur benannt.

Die Erkenntnislehre der Epikuräer ist eine sensualistische. Das rationalistische Element tritt vollständig zurück; deshalb wird auch der Mathematik, sowie jeglicher gelehrten Forschung von den Epikuräern so wenig Gewicht beigelegt. Welche große Bedeutung Epikur den Sinnen zuweist, erhellt aus seiner Behauptung, daß der Mond „in Wirklichkeit" ab- und zunehme, und daß die Sonne nicht viel größer sei als die am Himmel sichtbare.

Mit den Stoikern wird als das Ziel der Ethik das glückselige Leben gepriesen. Als Ausgangspunkt wird ausdrücklich die Lust des Einzelnen genannt. Jedoch geht den Epikuräern die geistige Lust über die sinnliche. Nicht die Lust des Augenblicks, sondern die bleibende Lust führt zur vollen Glückseligkeit, zur Ruhe des Gemüts. Das eudämonistische Grundprinzip ist von der Volksmeinung und den Gegnern der Epikuräer seit jeher falsch gedeutet. Man verbreitete den Irrtum, als sähen die Schüler Epikurs ihr höchstes Ideal in der Befriedigung der niedrigsten sinnlichen Triebe. Die Lebens- und Genußfreudigkeit eines Aristipp würde der ursprüngliche Epikuräismus nicht zur Nachahmung empfohlen haben.

§ 23.

Der Epikuräismus und der Stoizismus in England zur Zeit der Stuarts.

Wenn wir hier von dem Epikuräismus und dem Stoizismus in England zur Zeit der Stuarts reden und später von dem Verhältnis der Kavalierpoeten zu diesen Anschauungen, so soll nicht damit gesagt sein, daß es sich um klar aus-

gebildete und philosophisch durchdachte Systeme handelt. Vielmehr möchten wir mit Eduard Wechssler von „Lebensstimmungen“ und „Denkrichtungen“ reden.[1])

Der Epikuräismus und der Stoizismus treten im 17. Jahrhundert deutlicher als je in allen Ländern des Abendlandes mehr oder weniger hervor. Die beiden Denkrichtungen haben sich zum Teil im Anschluß an die Renaissancebewegung, zum Teil aber auch im Gegensatz zu ihr ausgebildet.

Schiller scheint auf diesen Gegensatz in der Lebensanschauung, der auch in Deutschland zu gleicher Zeit wie in Frankreich und England wirksam war, bei seinen Studien zum Wallenstein aufmerksam geworden zu sein und ihn in seiner großen Trilogie in den Persönlichkeiten des Max Piccolomini und des Wallenstein zur Darstellung gebracht zu haben. In Frankreich ist Gassendi ein klassischer Vertreter der epikuräischen Lebensanschauung geworden.[2])

In England nehmen die beiden „Lebensstimmungen“ eine vorwiegend politische und religiöse Färbung an bei dem zu jener Zeit vorherrschenden politischen und religiösen Interesse der Engländer und offenbaren sich in dem früher gekennzeichneten Gegensatz zwischen Episkopalkirche und den Anhängern des Königtums auf der einen und den Puritanern und den Parlamentariern auf der andern Seite. Die Bestrebung des englischen Hochkirchentums zeigt Verwandtschaft mit der epikuräischen, die der Puritaner aber mit der stoischen Anschauung.

Die Vorliebe für die Pracht in den Gotteshäusern, für die glänzenden und frohen Festlichkeiten am Hofe, für die prächtigen, das Auge fesselnden Bühnenaufführungen ist im letzten Grunde auf eine und dieselbe Auffassung zurückzuführen. Dagegen tritt die rationale Denkweise besonders bei den Puritanern hervor. Wir wiesen schon darauf hin, daß die Anhänger der Episkopalkirche nicht wie die puritanischen Sekten auf die Kanzel, sondern auf den reichgeschmückten Altar das Hauptgewicht legten. Das äußere Zeremoniell spielte bei ihnen eine vornehme Rolle, während das Interesse der Puritaner sich auf die Predigt konzentrierte.

---

1) Ed. Wechssler: Molière als Philosoph. 1910.

2) Über Molières Stellung zum Stoizismus und Epikuräismus vgl. Wechssler a. a. O.

Für die royalistischen und kavaliermäßigen Aspirationen ist eine Heiterkeit der Lebensauffassung charakteristisch, die nicht selten schon zur Zeit der beiden ersten Stuarts in Ungebundenheit und Immoralität ausartete.

Jakob I. hatte der puritanischen Sabbatfeier zum Trotz sonntägliche Vergnügungen empfohlen. In dem „Book of Sports" war eine Anweisung zu erlaubten Lustbarkeiten am Sonntag gegeben. Der König versuchte jedoch vergeblich, dieses Buch zu verbreiten. Laud konnte es dagegen gleich im ersten Jahre seines Primats einführen. „Von der Kanzel aus wurde das Volk belehrt, daß zur rechten Heiligung des Sonntages Tanzen, Bogenschießen, Harlekinaden und sonstige Belustigungen gehörten." Die Puritaner rückten im Gegensatz dazu den Pflichtgedanken in den Mittelpunkt ihrer ethischen Auffassung. Wegen der Schroffheit und Herbheit ihres Standpunktes sind sie seit jeher berüchtigt gewesen.

Es ist bekannt, wie die Puritaner sich gegen jegliche Art von Schaustellung stemmten, wie sie sogar die Theater schlossen, als sie zur Herrschaft gelangten. Zäher Erwerbssinn, ernste und strenge Lebensführung zeichneten den Puritaner schon frühzeitig aus. Er haßte „idle talk" und „vain ostentation". Er hatte eine tiefe Abneigung gegen das Treiben der Kavaliere, gegen ihre Neigung zu Glanz und Schmuck. Er verabscheute ihre geräuschvollen Feste und ihre Unsolidität in Geldsachen.

Von den englischen Geschichtsschreibern ist diese puritanische Lebensführung schon lange als wichtiges Moment in der Entwicklung des gesellschaftlichen Lebens ihres Volkes erkannt worden.[1] Die Freuden des Lebens wurden in das „home" verlegt, dessen Reiz sich kein Ausländer zu entziehen vermag, wenn ihn auch manches darin etwas seltsam anmutet.

Der kosmopolitische Geist, eine wichtiger Bestandteil der stoischen Lehre, war auch in den puritanischen Sekten lebendig, besonders in den Levellern. Auch die Ideen des Naturrechts beherrschten das Denken der Nonkonformisten.

So sehen wir den Gegensatz zwischen Epikuräismus und Stoizismus zur Zeit der Stuarts in der mannigfaltigsten Weise zu Tage treten, und es wird unsere Aufgabe sein, die Stellung der Kavalierpoeten dazu zu fixieren.

---

1) vgl. Horne: What We Owe to the Puritans, London 1898.

§ 24.

Die Stellung der Kavalierpoeten zum Epikuräismus und Stoizismus ihrer Zeit.

Dem Bilde gemäß, das wir bisher von den Kavalierpoeten erhalten haben, können wir sie schon von vornherein als Anhänger der epikuräischen Lebensauffassung ansehen. Es würde die Einheit des Gesamtcharakters stören, wenn wir sie den Anhängern der Stoa zuweisen wollten. Bei den einzelnen Kavalierdichtern können wir doch graduelle Unterschiede in ihrem Verhältnis zur epikuräischen „Lebensstimmung“ herausheben.

Am deutlichsten tritt der Epikuräismus bei Carew, Suckling und Denham in ihrer Lebensführung, besonders in ihrer Jugend hervor. Sie suchten die Freuden dieses Lebens in erschöpfender Weise auszukosten. Nicht selten führte sie die Lebenslust und die Heiterkeit ihres Gemüts bis zur Grenze des Moralischen und ließ sie dieselbe öfter überschreiten. Das Leben und Treiben der Londoner Bohème, wo sich besonders der Hang zu adeligen Manieren breit machte, ließ sich nicht in die Fessel der Moral einengen. Auch das Hofleben war nur allzu sehr Zeuge des sittlichen Verfalls in den höheren Ständen.

Carew führte in seiner Jugend ein recht leichtsinniges Leben. Deshalb machte er keine Fortschritte im juristischen Studium zur großen Sorge seines Vaters, und als er sein Studium aufgab und eine Stellung im Haag als Sekretär bei seinem Vetter Sir Dudley Carleton erhielt, mußte er diese wegen seines ungebührlichen Verhaltens aufgeben. Im Jahre 1630 wurde er Mundschenk des Königs; in dieser Stellung konnte er sich unbekümmert in den Strudel des Hoflebens werfen.

Es wird uns eine oft erwähnte Geschichte erzählt, die uns einen Einblick in die sittlichen Verhältnisse des Lebens und Treibens zu damaliger Zeit am englischen Hofe tun läßt. Wenn sie auch nicht wahr und auf einen Hofklatsch zurückzuführen ist, so zeigt uns überhaupt die Möglichkeit ihrer Entstehung und ihrer weiten Verbreitung, daß man dem Hofleben derartige Vergehungen gegen die gute Sitte zutraute. Thomas Carew ging in der Dunkelheit dem König mit einer Kerze voran in das Gemach der Königin. Noch früh genug bemerkte der Dichter, wie Jermyn, Lord St. Albans, seinen Arm um die Königin geschlungen hatte. Carew stolperte absichtlich, die Kerze erlosch und Jermyn entkam unter dem Schutze der Dunkelheit, ohne daß der König auch nur irgend-

welchen Verdacht schöpfen konnte. Von dieser Zeit an überhäufte die Königin den Dichter mit ihren Gunstbezeugungen.

Infolge eines zu lockeren Lebenswandels zog sich Carew eine unheilbare Krankheit zu.[1])

Suckling bekannte sich unumwunden zur epikuräischen Anschauung. In einem Briefe redet er von „joy“ als „the thing we all so court“.[2]) Seine Leidenschaft war das Spiel. Darauf weist er selbst in The Sessions of the Poets hin. Er sagt daselbst von sich:

> And prized black eyes, or a lucky hit
> At bowls, above all the trophies of wit.

In den Augen seiner Zeitgenossen galt Suckling für einen „der größten Sünder des Sodoms von Whitehall“. In einer Schmähschrift gegen Suckling, betitelt: The Sucklington Factions, griffen ihn seine Gegner besonders wegen seines Lebenswandels an.[3]) Auf dem in der Mitte der Schrift sich befindenden Bilde sehen wir zwei Kavaliere mit aufgelöstem Haar. Wie es scheint, sprechen sie dem Alkohol lebhaft zu. Die Tischplatte ruht auf einem Weinfaß. Würfel und Spielkarten liegen zum Gebrauch bereit. So suchte man die Spielsucht und die Unmäßigkeit der Kavaliere zu geißeln.

Die in so intensiver Weise ausgekosteten Freuden des Lebens verweichlichten den Höfling scheinbar so sehr, daß er später nicht mehr imstande war, den Widerwärtigkeiten des Lebens Trotz zu bieten: er endete durch Selbstmord.

Auch Denham war in seiner Jugend keineswegs ein Tugendspiegel. Er widmete sich als Student sowohl in Oxford als auch in Lincoln's Inn mehr dem Würfel- und Kartenspiel als seinem Studium. Es scheinen Denham ernste Vorhaltungen über seine Lebensweise gemacht worden zu sein. Um zu zeigen, wie sehr er sein lasterhaftes Leben bereute, verfaßte er An Essay upon Gaming. Nach dem Tode seines Vaters ergab sich der Dichter abermals dem Spiele und verlor mehrere tausend Pfund.

Suckling suchte auch in den Kavalieren Personen auf der Bühne zur Darstellung zu bringen, die seine heitere und genußfreudige Lebensauffassung teilten; in dem Drama Aglaura sind es Orsames und Philan, in The Goblins Nassuret und Pellegrin, in Brennoralt Villanor, Grainevert

---

1) vgl. S. S. 58. 2) S. S. 315. 3) Die Schrift ist der Ausgabe der Werke Suckling's von Hazlitt hinzugefügt.

und Marinel. Sie alle führen ein lustiges Leben. Bei ihren Gelagen stimmen sie frohe Trinklieder an. Von den Frauen reden sie mit Geringschätzung. „Ladies cheap?“ fragen sie bei ihrer Begegnung. Es sind Waren, die niemals teuer waren. Sie kosten Zeit, und einige Bemühungen um sie sind notwendig.

Diesen typischen Kavalieren stehen die platonisch liebenden Damen gegenüber. Gegen die platonische Liebe richtet Suckling das bekannte Lied:

Why so pale and wan, fond lover?

In Aglaura läßt der Dichter Orsames sagen (I, 4): The ground was as hard as if it had been paved whith Platonic ladies' hearts.

In echt epikuräischer Anschauung wurzelnd will Carew die Rosen pflücken, so lange es Zeit ist, und lieben, wenn sich Gelegenheit dazu bietet.[1])

Das höchste Ziel sehen aber die Dichter in der Ruhe des Gemüts. Die Liebe zerstört die innere Harmonie, erregt Eifersucht, Zweifel und Furcht. Die Grausamkeit der Geliebten und des Cupido kann man nicht grell genug schildern. Suckling rät seinem Freunde Carew in einem Briefe, sich nicht an eine Dame zu binden. „'Tis not love (Tom) that doth the mischief, but constancy; for love is of the nature of a burning-glass, which, kept still in one place, fireth; changed often, it doth nothing.“ [2]) Suckling hat sicher selbst nach seinen eigenen Worten gehandelt. Jedenfalls findet sich bei ihm der Gedanke öfters, daß er die Liebesangelegenheiten von der leichten Seite auffassen wolle.

An einer Stelle in seinen Gedichten heißt es:

I visit, talk, do business, play,
And for a need laugh out the day:
Who does not thus in Cupid's school
He makes not love but plays the fool.

Dauernde Befriedigung kann der Dichter in den sinnlichen Genüssen nicht erhalten. In Stunden innerer Einkehr, wo ihm sein leichtsinniger und aufreibender Lebenswandel klar zum Bewußtsein kommt, erklärt er sich gegen jegliche Art sinnlicher und nur kurze Zeit währender Genüsse. In seinen Versen drückt sich die Sehnsucht nach innerer Ruhe und der den Augenblick überdauernden inneren Freude aus.[3])

1) C. S. 157. 2) S. S. 308. 3) S. S. 18, S. 28.

Trotz seines so genußfreudigen Lebens wahrt Carew in seinen Gedichten einen streng moralischen Standpunkt, der sich uns in seiner Maske Coelum Britannicum in vollständig stoisch-puritanischer Herbheit darstellt. Plutus, Tyche und sogar Hedone werden vom Hofe verbannt. Es nützt nichts, daß Hedone geltend macht, nach der Lust strebe alles auf Erden. Der Göttin wird entgegengehalten, daß des Lebens ungemischte Freude noch keinem Irdischen zu Teil wurde, und ist die Freude kurz, so ist der Schmerz doch lang.

Denham stellt uns in Mirza einen Helden vor, der auch von einem puritanischen Autor wohl nicht anders hätte gezeichnet werden können. Zu Anfang des II. Aktes läßt der Dichter den Prinzen sagen:

> Haly, thou know'st not me, how I despise
> These short and empty pleasures, and how low
> They stand in my esteem.

Das, was der Prinz erstrebt, ist die höchste Stufe der Sittlichkeit, die frei ist von jeder Leidenschaft, und zu der der Held am Schluß des Dramas gelangt. In dem Monologe zu Anfang des V. Aktes stellt Mirza das Sinnliche dem Vernünftigen gegenüber. Es gilt letzteres allein zur Herrschaft zu bringen.

Denham hat sich auch in seinem persönlichen Leben mit zunehmendem Alter mehr und mehr zu einem tugendhaften, stoischen Wandel bekehrt.

Auf welch gefestigtem und in moralischer Beziehung hohem Standpunkte Cleveland stand, davon legt er in dem an Cromwell gerichteten Briefe Zeugnis ab, in dem er ihn um Erlassung seiner Haft bittet. Mit Freimut und Männlichkeit tritt Cleveland dem Protektor entgegen. Der Brief bildet einen wohltuenden Gegensatz zu den enthusiastischen Lobgedichten Waller's und Dryden's auf den Protektor.

Obwohl die Kavaliere sich im allgemeinen unumwunden unter die Fahne des Epikuräismus scharten, so sind die Kavalierdichter doch nicht durchgängig Anhänger dieser Lebensauffassung. Sie scheinen es nur so lange gewesen zu sein, als die Verhältnisse für sie günstig waren. Die Kriege und die Verfolgungen haben ihren Willen gestählt. Der ausschweifende Jüngling reifte zum tugendhaften, willensstarken Manne heran, der fähig war, für seine Ideale das größte Opfer zu bringen.

Schluss.

§ 25.

Der Kavalier als Lebenstypus. Seine Ideale.

Der Kavalier zur Zeit der Stuarts und des Protektorats ist natürlich keine Einzelerscheinung, sondern er findet sich als Typus zu allen Zeiten und überall da, wo Menschen leben. Die Grundmerkmale seines Wesens sind immer dieselben, offenbaren sich aber in so mannigfaltiger Weise, je nach der Beschaffenheit der ihm gegenüberstehenden Gewalt, gegen die er anzukämpfen hat.

Die Lebenswerte, die bei den Kavalierdichtern Englands zur Zeit Karls I. im Zentrum der Lebensanschauung stehen,[1]) sind besonders ästhetischer und politischer Art, wie denn auch der Ausdruck „Kavalierdichter" sehr treffend auf diese Doppelseitigkeit der Interessen hinweist.

Für den Lebenstypus, an dem die Kavaliere Englands teilnahmen, sind politische Aspirationen besonders charakteristisch. Er bekennt sich zu streng konservativen Anschauungen. Seine Ideale hat er vor den liberalen Stürmern und Drängern oft auch mit dem Schwerte zu schützen. Ihn erfreuen die Zustände seiner Gegenwart, die Früchte seiner Zeit will er pflücken und genießen. Er möchte den an ihm vorüberrauschenden Strom der Zeit in ein Bett mit weniger Gefälle zwingen und — wenn möglich — ihn sogar aufhalten, während ihn der Liberale bei seinem unentwegten Jagen nach seinen Idealen nicht genug beschleunigen kann. Dem Konservativen gilt das als das Höchste, was Wallenstein als das ewig Gestrige bezeichnet, das, was immer war und immer wiederkehrt und morgen gilt, weil's heute hat gegolten.[2])

1) Ed. Wechssler: Kulturproblem des Minnesanges, Bd. I., S. 6.
2) Wallensteins Tod (I, 4).

Er richtet seinen Blick auf die Gegenwart und die Vergangenheit, während der ihm gegenüberstehende liberale Mann, die Zustände seiner Zeit kritisierend und verachtend, unentwegt in die Zukunft schaut. Daraus ergibt sich für den Konservativen eine vielleicht übertriebene Bewertung des historisch Gewordenen und ein sinnenfrohes, wohlgefälliges Hängen an Gegenständen, Sitten und Einrichtungen seiner Zeit; alles charakteristische Züge, die wir bei den Kavalierpoeten wiederfinden. Die Gerechtsame des Staatsoberhauptes sucht man eher zu erweitern als zu beschränken, weil man dadurch eine möglichst lange Erhaltung gegenwärtiger Zustände erwartet. Die konservative Anschauung gründet sich im letzten Grunde auf die Zufriedenheit mit dem Bestehenden, während der Liberale überall die Mängel, die Ungerechtigkeiten und Fehler seiner Zeit erblickt und im glühenden Zorn darüber seine Faust ballt und bessere Zeiten herbeiwünscht.

Auf den Unterschied der zu seiner Zeit vorwaltenden konservativen und liberalen Anschauung weist Pym, einer der größten Politiker aller Zeiten, charakteristischer Weise hin. Am 9. Juni 1628 sagt er in einer im Parlamente gehaltenen Rede: „Histories are full of the calamities of whole states and nations . . . one part seeks to uphold the old form of government and the other to introduce a new . . . But it is equally true that times must needs bring about some alterations. Those things only are eternal which are constant and unifom. Therefore it is observed by the best writers on this subject, that those commonwealths have been most durable and perpetual which have often reformed and recompensed themselves according to their first institution and ordinance.“

Ist nun das retardierende Moment der konservativen Anschauung im Staatsleben unbedingt notwendig gegenüber dem Hasten und Treiben des Liberalismus, so möge der Konservatismus doch nie in die Einseitigkeit verfallen, Überlebtes und Erstarrtes festhalten zu wollen; es würde ihm ergehen wie dem englischen Staat zur Zeit des zweiten Stuarts.

Lebenslauf.

Am 13. Mai 1885 bin ich, Friedrich Wilhelm Richter, preußischer Staatsangehöriger, zu Oesterweg im Kreise Halle in Westfalen geboren. Ich bin der Sohn des verstorbenen Landwirts Heinrich Richter und seiner Ehefrau Wilhelmine, geb. Richter. Im evangelischen Glauben wurde ich erzogen. Bis zum 14. Lebensjahre besuchte ich die Volksschule meines Heimatortes. Auf der Präparanden-Anstalt und dem evangelischen Lehrerseminar zu Petershagen an der Weser erhielt ich meine Ausbildung für den Lehrerberuf. Ostern 1905 bestand ich die erste Lehrerprüfung und wurde darauf mit der einstweiligen Verwaltung einer Lehrerstelle in Haldem im Kreise Lübbecke in Westfalen betraut. Nach zweijähriger Tätigkeit im Schuldienste bezog ich nacheinander die Universitäten zu Jena und Marburg. Ostern 1909 bestand ich als Extraneer die Abiturientenprüfung an der Oberrealschule in Hagen in Westfalen. Das Rigorosum bestand ich am 3. Juli 1912 und das Staatsexamen am 14. und 15. Februar 1913 in Marburg.

Meine akademischen Lehrer, denen ich sämtlich großen Dank schulde, sind die Professoren: Liebmann, Eucken, Michels, Keller, Cohen, Natorp, Vogt und Viëtor.